ماجدة داغر

بيت الذاكرة والقامات العالية

من إنهيدوانا إلى محمود درويش



ماجدة داغر

بيت الذاكرة والقامات العالية

من إنهيدوانا إلى محمود درويش





بيت الذاكرة والقامات العالية

من إنهيدوانا إلى محمود درويش

ماجدة داغر

دار الفارابي
الكتاب: بيت الذاكرة والقامات العالية
من إنهيدوانا إلى محمود درويش
المؤلفة: ماجدة داغر
الغلاف: فارس غصوب
الناشر: دار الفارابي - بيروت - لبنان
ت: 301461(01) - فاكس: 307775(01)
ص.ب: 3181/11 ـــ الرمز البريدي: 2130 1107
e-mail: info@dar-alfarabi.comwww.dar-alfarabi.com
الطبعة الأولى 2012
ISBN: 978-9953-71-769-2

استهلال

عنهم ولهم

لم أشعر، يومذاك، حين تسربلتُ بدهشة ولوجِ تلك المطارح، سوى بتلقائيّة مترنّحة المشي على خطى علّمت الفضاء بحبل مقفّى من سُرّة الشِّعر. ولم أعِ حين تورَّطت ذات تحية إلى سعيد عقل، أنهم سيسيلون رذاذ قلم، شعراء وأدباء، فيقتحمون البالَ ويشرعون منازل الحنين، هناك حيث لا يعتريهم صمتٌ ولا ينتًابهم رحيل. فأسرجوا الذاكرة وامتطوا أصداءهم يرجعون إليها الصوت، وإلى الملامح بعض وجوه...

في سلام أو ربما تحية، أو حكاية قصيدة تستحق أن تُروى، أنشدوها ذات صفاء، ابتهالًا لوقوع الزمن في هنيهات التجلّي.

هكذا كان. فإذا بي أتسلّل إلى الذاكرة، إلى حيث كانوا، ذات زمان، يملأون المكان والمدارات. الاختيار لم يكن مقرَّرا أو مدروسًا، ولم أتّبع أي تراتبيّة زمنيّة أو أبجديّة أو أيّ معيار أدبي أو فنّي، لكنني كنتُ أمتثل لرغبتهم في العودة فأفتح لهم الباب.

كانوا يدخلون، بوجوههم المشرقة، إلى الصفحات المنتظِرة قدومهم. فمنهم من أتى في ذكراه، وبعضهم في زيارات أخيرة قبل الرحيل، وبعضهم الآخر استجاب نداء الشوق الملحّ.

كتابات عنهم، تحيّة حبّ، انحناءة تقدير، وعودة إلى أصالة وثراء نفتقدهما في زمننا. لذا كانت هذه المجموعة، اقتطفتها من مقالات نشرتُ معظمها في مجلة "النجوى - المسيرة" اللبنانيّة بين 2007 و2010 . ليست دراسات أكاديميّة أو نقديّة أو بحثًا تقليديًا، إنما اجتهاد شخصي وتنقيب ممتع لاقتفاء آثار وجوه خلقت فيَّ شغفًا لا ينتهي.

مقدّمة

ماجدة داغر

كتابُ ماجدة داغر الجديدُ هذا "بيت الذاكرة والقامات العالية"، يُشبه ديوان شِعر في صلب التّجديد؛ ويُشبه كتابَ مقالاتٍ وجدانيّة غاية في الحميميّة الصّادقة، المتوهّجة؛ ويُشبه سيرةً ذاتيَّة غَيْرِيَّة، في الآن عينِه، ضاجَّة، صاخبة، مُرَوَّسة، تَقتحم فضاءَ الذّات الحاسمةِ بجرأةٍ أخّاذة الألوانِ والعطور.

كيف يكون ذلك، وهو كتابُ مقالاتٍ أدبيّة، مناسَباتيّة، فيها الجَمْعُ والأفقيُّة والإسقاطيُّة والموضوعيُّة الإخباريُّة الإبلاغيُّة التّثقيفيّة؟

هو في هذا، كما في سِواه، سِرُّ هذه الكاتبةِ الشّاعرة الإعلاميّة الشّابّة. لا تُقحِمُ ذاتيَّتها في كتابتها، لا، إنّما تَنْسَلّ ذاتيُّتها بعفويّة نبْضِ القلبِ وغَليانِ الدّماء في الشّرايين، إلى كتابتها: نثرًا وشِعرًا. الكتابةُ عندها فَيْضٌ تلقائيّ. تتدفّق ذاتُها من دون انتباه، حارَّة، حميمة، هادئة أو صاهلة، خافتة أو صاخبة، لكنّها حُرُّة دائمًا، حيُّة دائمًا، ودائمًا ناضجةٌ، واثقةٌ، فتّانة.

لقد اختارتْ كاتبتُنا أعلامًا في الأدب: نثرًا وشِعرًا، ومن كلّ مكان: شرقًا وغربًا. كلٌّ منهم مميَّزٌ بتجربته الصّادقة الذّاتيّة، منطلِقًا منها إلى رحاب الكونيّة، من هنا جِدُّتها وشخصيُّتها وابتكاريُّتها. واستطاعت أن تنقلها إلينا بشفوفيّة رقيقة، وعفويّة مبتكرة، وثقة جامحة، فبدتْ نصوصُها هذه شديدةَ الخصوصيّة، آسِرةَ التّعبير، شيِّقة الأسلوب، من دون وقوعٍ في غرائبيِّة مُدّعية، أو انسياقٍ في تلقائيّة جَوفاء.

يُشبه ديوانَ شِعرٍ تجديديّ، قلتُ؟ إليك ما يشير إلى هذا. إنّ تعابيرَ مثل: "تَسَرْبَلْتُ بدهشة وُلوج تلك المطارح"، "ناسيًا رمادَه منثورًا في أغنية"،"الورد المُقفّى"، "ذات عشق"، "ذات لهفة"، ومثلها وفيرٌ وفيرٌ على امتداد الصّفحات، ألا يَشي بشعريّة فائرة، فائضة، حيّة؟ إنّها مَعانٍ ارتدت ثوبَ الكلماتِ الحارّة النّابضة صورًا ورؤى. أوَليس الشّعر في بعض وجوهِه معنى وصورة ورؤيا، إلى غرائبيّة تعابير مفاجئة لا إبهام يُظلِمُ فيها؟ ألآسِر في الأمر، أنّها تعابير في مقالات/"دراسات" أُدرِجت في صُحُف وما كان همّ صاحبتِها أن يضمَّها كتاب؛ وأنّها سالت على القلم ولا صناعة أو ادّعاء أو "اغتصاب" للألفاظ أو التّعابير. ظلّت الرّشاقة العفويّة سيّدة الكلام.

من هنا كونِ "بيت الذاكرة والقامات العالية" وجدانيًّا يَحكي سيرةً غَيريّة انطلاقًا من موقعٍ شخصيّ، لكأنّما الكاتبةُ مرّرت سيرة فلان من الأدباء الكتّاب أو الشّعراء، لتمرِّرَ، من خلالها، مَلامح من سيرتها هي، في أحلامها، رؤاها والرّغائب. هي تترك تعبيرًا يتهادى، تراه بعيدًا من سِياق كلامِ السِّيرة الّتي تضع، لكنّه في صميم سيرتها هي. ربّما أنّها لم تتقصّد هذا، لكنّه اللاوعيُ الكتابيُّ الجَارف! ولا مُشكِلة.

واللافتُ في الكتاب أيضًا، أنّ الكاتبةَ ارتقت، بمناسبة النّصّ، إلى مُناخ أدبيّ كونيّ. كأنّ المناسَبة حدثٌ يوميّ عامّ، شائع، يهمّ الجميع وأينما كان، ما جعل المقالات "مقامات" فكريّة، إنسانيّة، شموليّة. وهذا عنصر نجاح إضافيّ؛ فمن صفات الأدب الحيّ المُخَلِّدة: "الفكرويّة"، "الإنسانويّة"، الشّموليّة.

الكتاب الجديدُ هذا، إِضافة لافتة. في الإضافة جِدّة. في الإضافة الجديدة المُفيدة، تَمَيُّزُ شخصيٍّة وقلم. هنيئًا لمَن يمتلك مثل هذا التَّمَيُّزِ، وهو لا يزال في بداية مشروعِه الأدبيِّ الطّموحِ المُغاير.

إيلي مارون خليل

الفصل الأول

من العالم إنهيدوانا الشاعرة الأولى في التاريخ

سومريّة العطر والقصيدة

"أنا الكاهنة إنهيدوانا

حاملة سلّة البخور، أنشد ترنيمتك السعيدة

لكنّني، الآن، لم أعد أسكن المعبد المقدّس الذي شيَّدته يداك.

أتى النهار وجلدتْني الشمس

وأتى ظلّ الليل وأغرقتْني الريح الجنوبية.

صوتي الرخيم الحلو كالعسل صار نشازًا

وكل ما أمتَعني تحوّل غبارًا.

آه أيها الإثم، يا ملك السماء، يا قدري المرير

إلى الإله "آن" بلّغي شكواي وهو سوف يخلّصني

...أنا إنهيدوانا، أتضرّع إليك إنانا!".

من قصيدة "تسبيح من أجل إنانا"،

التوقيع: الكاهنة الكبرى

المكان: مدينة أور - بلاد الرافدين

الزمان: الألف الثالث قبل الميلاد...

أن نستحضر الأزمنة السحيقة، مغامرة تقود إلى النشوة. وأن نستدعي الشعر من تلك الأزمنة، معابثة تؤدي إلى الإدمان. أمّا وأن نستجلب الشاعرة من خَدَرها السرّيّ الموغِل في الانسياب، والكاهنة من عبق بخورها وأسطوريّة مذبحها، ونقتلع المحاربة من غمد سيفها الطاعن في الممالك، ونسرق قمرًا من حضن العاشقة، فَذُروة إدمان النشوة!

"الكاهنة الكبرى زينة السماء"، سومريّة الاسم والعطر والقصيدة. "إن - هيدو- آنا"، هذا هو اسمها، ومعنى مقاطعه الثلاثة المنقوشة على تاريخ حفظه رنين اسمها من التلف. إنهيدوانا أميرة "ميزوبوتاميّة"، رفَدت إلى حاضرنا في قصائد طينيّة عمرها أربعة وأربعون قرنًا. مع الرافدَين هدَرت ابتهالاتها "الإنانيّة"، وليس المقصود هنا حرفيّة الصفة، بل انتماء مطلقًا لإنانا إلهة الحب والخصب والجمال عند السومريين، تمامًا كعشتار الأكاديّة، وفينوس اللاتينيّة، وأفروديت الإغريقيّة، وكما عشتروت الفينيقيّة، فرنّمت لها هذه الشاعرة ثلاث تراتيل طويلة من أناشيدها الخمسة والأربعين المكتوبة بالسومريّة على رُقُم مسماريّة قبل 4400 سنة. وكان اكتشافها على ألواح من الطين في جنوب العراق في عشرينيّاتّ القرن الماضي، حدثًا تاريخيًّا شعريًّا سبَر قرائح الشعراء، ونصّب إنهيدوانا ملكة الشاعرات وأولاهنّ في التاريخ. أقدم الحضارات هي السومريّة التي استمرت نحو ألفي سنة، بين 3000 و1000 ق. م. في جنوب بلاد ما بين النهرين، وكان

الشعر من أرقى اهتمامات هذا الشعب الذي اهتمّ بالفنون والأدب والفلك والعمارة، والكتابة التي امتازت عن الهيروغليفيّة باستخدامها الحرف عوض الصورة، فكانت منهل الحضارات المتعاقبة.

خادمة إله القمر "نانا" والد الإلهة إنانا. على لوحة من المرمر هكذا اكتُشف وجه إنهيدوانا في طقس عبادة إله القمر عام 1927 في معبد في مدينة أور العراقيّة، فأطلّت أوّل شاعرة في التاريخ وفي سِماتها دَفقٌ لا ينتهي، لتلك الأرض الغائرة خلف الحضارات والأساطير والآلهة والممالك وإنكيدو وجلجامش، وفي ملامحها قصة أميرة شاعرة، وفي أسفل اللوحة: "إنهيدوانا ابنة سرجون ملك الجميع". سرجون الأكاديّ أو "الأعظم"، مؤسّس السلالة الأكاديّة وأوّل إمبراطوريّة في التاريخ التي امتدّت من عيلام إلى البحر المتوسّط، عهد إلى ابنته الشاعرة درع المقاتلة، بعدما أولاها عباءة وبخورًا لتكون أوّل امرأة تشغل منصب "الكاهنة الكبرى". وها هي تحمل قصائدها وابتهالاتها ودرعها الجديدة لتبني أوّل دولة مركزيّة في العراق القديم، وتجمع بين الحضارتين السومريّة والأكاديّة المختلفتين ثقافيًّا ودينيًّا. وها هي أناشيدها، ولا سيّما "تسبيح من أجل إنانا"، تكشف، بلغة شعرية متألّمة متضرّعة، هول ما عانته من تعذيب ونفي ثمنًا لقيام دولتها، فتستعطف إنانا وتستثير قوّتها وألوهيّتها:

"أستعطفك أقول لك كفى/ هذا القلب الحقود المرير والحزين/ يا سيّدتي في أيّ يوم ستساورك الرحمة/ وكم سيطول عويل صلواتي النائحة/أنا لك فلِمَ تذبحينني؟

(...) مليكتي/ أنتِ الافتراس كله في قوّتك/ جميع الآلهة العظام/ فرّوا أمامك مثل خفافيش مرفرفة/ لم يستطيعوا الاقتراب من جبينك المهيب/ مَن يستطيع أن يهدّئ قلبك الغاضب/ يا مَن لا يمكن تهدئة غضبها، يا ابنة الإثم/ يا ملكة، يا الحاكمة المطلقة في البلاد/ الجبل الذي امتنع عن تقديم الولاء لك/ يبست أعشابه وصارت قاحلة/ أحرقت النار بواباته العظيمة/ أنهاره جرت دمًا بسببك/ ورجاله الأقوياء خرّوا أمامك... أنا إنهيدوانا أتضرّع إليك/ كل ما أمتعني تحول غبارًا/ ودموعي مثل شراب حلو/ أنا من أنا بين المخلوقات البريّة/ آه أيتها الملكة التي ابتكرت النواح/ مركب النواح سيرسو في أرض معادية/ وهناك سأموت، أنشد الأغنية المقدّسة...".

"في منتصف الليل، كوُّمت الجمر في المبخرة وولدت القصيدة". هكذا تولد القصيدة الأولى في التاريخ من إرهاصات أوّل شاعرة، ابتكرت خيالًا للقصائد، وأوجدت تاريخًا للشعر. فصارت هذه الترانيم جزءًا من التاريخ الأسطوريّ السومريّ المليء بالملاحم والحكايات والأناشيد التي استعارت منها الآداب القديمة، ولا سيما العبرية، الكثير من رموزها ودلالاتها وبُنيتها. فقصة موسى التوراتيّة، تشابه إلى حد بعيد، قصة الملك السومري سرجون المدوّنة على رقيم طينيّ: "والدتي الكاهنة حملتني جنينًا وأنجبتني سرًّا، ووضعتني على فُلك من ورق البردى وأحكمَت رتاج الباب. حملني النهر الى فلّاح اسمه أكي فربّاني كابنه. وخلال عملي في الحدائق، رأتني عشتار وأحبّتني وعلى مدى أربعة وخمسين عامًا كان المُلك لي". وربما حمل العبرانيّون معهم شذرات من هذه الحضارة في فترة السّبي، فبعض ما اكتُشف من القصائد السومريّة المغنّاة، يتماهى مع بعض الآثار الشعريّة في التوراة، وخصوصًا "نشيد الأناشيد" الذي تذكّر به الى حدّ بعيد تلك القصيدة للمغنيّة السومريّة "بلبالة"، التي فكّ رموزها عالِم الآثار صامويل كريمر:

"أيّها العريس الحبيب إلى قلبي/ جمالك باهر حلو كالشهْد./أيّها الأسد الحبيب إلى قلبي/ لقد أسرْتَ قلبي فدعني/ أقف في حضرتك وأنا خائفة مرتعشة/ أيّها العريس ستأخذني إلى غرفة نومك/ دعني

أدللك/ فإن تدليلي أطيب وأشهى من الشهْد/ نمْ في بيتنا حتى انبلاج الفجر/ ولأنك شهوانيّ، هبني بحقّك شيئًا من تدليلك وملاطفتك/ يا مولاي وسيّدي الحامي/ موضعك جميل حلو كالشهد/ فضع يدك عليه/ قرّب يدك عليه كرداء".

شرّعت إنهيدوانا أبواب التاريخ الواسعة أمام بحوث في شعريّة تلك الحضارة، فصار اسمها دليلًا إلى تلك الأرض الخصبة استخدمته باحثات وشاعرات وأديبات، لتقصّي ماضٍ ثقافي يؤرّخ لحضور المرأة شعريًّا واجتماعيًّا ودينيًّا، إنها "صوت حازم وقوي تحتاج النساء سماعه" كما تقول الأكاديميّة الأميركيّة روبرتا بنكلي. وفكّت قصائدها المكتشفة لغزًا قديمًا أحاط بالأبعاد النفسيّة لامرأة ما قبل التاريخ، التي أظهرت إبداعًا وسطوة لحضور أنثويّ شغلته قضايا إنسانيّة ومجتمعيّة كبيرة. فصار أريج أنهيدوانا الكاهنة الشاعرة العاشقة والمقاتلة، يفوح مع كلّ نسيم سومريّ، فيضوع تاريخ من بين أبياتها، يضجّ في صداه صوتٌ شعري رقيق، مرفرفًا فوق حضارة أسّست لحضارات لاحقة، حاملًا منها أسرار آلهة وأساطير وممالك مندثرة، واسم أول شاعرة دوّنت إلهامها في التاريخ.

المعلّمة سافو ربّة الشعر العاشرة

لا العسل تشتهيه نفسي ولا النحل

من القيثارة ذات الأوتار الشَّبِقة، أنفاسٌ متثاقلة تفوح أنغامًا منتشية، يداعبها رنين كؤوس الحب الممزوج بالنبيذ، فتتنهّد "أفروديت الواقفة بخفّيها الذهبيين".ومع تلك القيثارة المتعرِّقة ألحانًا وطقوس حبٍ وجمال، تنشد عاشرة ربّات الشعر والفنون قصائدها المحترِقة بخورًا، لـ "إروس الهابط من السماء مرتديًا عباءة جندي بلون الأرجوان"!

هذا ليس احتفال الآلهة بولادة قوس قزح، ولا طقسًا وثنيًّا ولا أسطورة، على الرغم من الميتولوجيا الملوِّنة مدارات سطوره. وهي ليست إلهة، على الرغم من الخلق المتدفّق في شِعرها ومن شفتيها. وحتى بحضورها الخرافيّ السطوة، هي حتمًا... ليست خرافة!

هي بألَقٍ، "الإغريقيّة "سافو": أعرق شاعرات التاريخ. Sappho أو "الصوت النقيّ". مَن لم يستمتع بنقاء هذا الصوت الإغريقي الآتي من بلاد الحكماء وأرض الألياذة، لا بدّ من أن يحبس أنفاسه لالتقاط كلماتها الأبدية: "على الرغم من أنها ليست سوى أنفاس، فإنّ الكلمات التي تصدر عني هي أبديّة". عجبًا! كيف حدسَتْ شاعرة "ليسبوس" التي عاشت بين القرنين السادس والسابع قبل الميلاد؟ فكلماتها قطعت شوطًا كبيرًا نحو الأبد!

ربما لم تكن سافو أولى شاعرات التاريخ، هذا إذا توغّلنا عميقًا في الأزمان الغابرة. فـ "إنهيدوانا" السومريّة سبقتها بأكثر من ألف وسبعمئة عام. وربما لم تكن سافو شاعرة الإغريق الوحيدة: بريسيللا، كورين، أنيتي، إيرينا وغيرهن، كنّ أيضًا شاعرات زمنذاك. لكنّ "السافويّة" صارت مفردة ملاصقة للملكة الشعرية الراقية، وهذا ما قصده ديورانت عندما قال: "إذا ذكر الأقدمون كلمة "الشاعر" فإنهم يعنون هوميروس، وإذا قالوا "الشاعرة" فإنهم يقصدون سافو".

أعادت سافو زمن الشعر الغنائي الذي ازدهر في تاريخ الأدب اليوناني، من خلال أناشيد ملتهبة جامحة ترشح من موسيقاها الرغبة والحب وألوان الجمال، وترقص على إيقاعها المتهدّج فتياتها المحبوبات أو "صحبها" خادمات إلهة الوحي. وفي أوج تأثير هوميروس والشعر الملحميّ على الأدب الإغريقيّ، تسلّلت قصائد سافو لتشكّل حالة شعرية ليريكيّة تصدح في نواحي ميتلين من جزيرة ليسبوس على شواطئ آسيا الصغرى، حيث كان لهذا النوع من الشعر وقعٌ محبّب امتدّ إلى ما جاورها من المدن. فكانت أفسوس وسميرنا وفوكايا وميليتوس أيضًا مدنًا شاعرة في عهد من الاستقرار والثراء. في ليسبوس إذًا، برزت هذه "المرأة الفذّة العجيبة" كما سماها المؤرّخ اليوناني الكبير سترابون، شاعرة، موسيقيّة، "معلّمة"، تغنّي شعرها برفقة قيثارةٍ من واحد وعشرين وترًا، ابتكرتها لتعزف عليها وتبثّ خلجات قصائدها:

"أخذتُ قيثارتي وأنشدتُ/ تعالي الآن يا صدفة سلحفاتي المقدّسة: كوني آلةً صادحة... سوف نستمتع بالغناء معًا/ مثل مَن تجد في الخطايا، وربما في الحماقة والحزن ما ينسيها...".

في فضاء من الغنائيّة الكثيفة المُغرقة في الجماليات الشعرية، كتبت سافو أشعارها التي تحتفي بالحب والزواج وتفيض متعة ورغبة ووجدًا، في تداخلٍ حسيٍّ مفرط وروحانيّ مُسرف، فتناجي آلهةِ الإغريق في طقوس من الابتهال، ويزخر معجمها بمناخ ميتولوجي يضفي على قصائدها

جلالًا وسحرًا وغِنى. فتظهر "هيرا" (زوجة الإله زيوس وراعية الأعراس)، و"ليتو" الفتاة التي حملت من زيوس بالتوأمين الشهيريَن "أبولون وديانا" إلهَي الحب والجمال، في مونوديا (أناشيد منفردة) حالمة تنشد عوالم الآلهة. فها هي تنادي "إروس" إله الحب: "هزّ إروس روحي مثل ريح الجبل/ عندما تهبّ على شجرات السنديان". و"حين رأيت إروس هابطًا من السماء/ كان يرتدي عباءة بلون الأرجوان". ولأفروديت المحبوبة التي استحوذت أبلغ المناجاة والأناشيد قصيدتان كاملتان: "أنشودة أفروديت" و"إلى المحبوبة". كانت سافو تقيم لها طقوس الإجلال في المعبد المقدّس على شاطئ الخليج الكبير في مدينة ميتلين:

"سألتُ نفسي ماذا يمكنك يا سافو أن تمنحي مَن في يديها كل شيء مثل أفروديت؟ وأجيبها: سأحرق قربانًا من عظام الفخذ المكسوّة بالدهن لعنزة بيضاء، على مذبحها". ولشدّة هيامها بإلهة الحب كانت تراها: "واقفةً إلى جوار مخدعي بخفَّيها الذهبيَين.../ في تلك اللحظة أيقظني الفجر". وشكّلت أغاني الزفاف القسم الكبير من شعر سافو، فكانت تمتد حتى الفجر غناء ورقصًا للعروسين، "وأقدام فتيات كريت الرقيقة، تتحرّك على الإيقاع/ وتتراقص حول مذبح العشب الزهري الأملس الناعم".

الوزن "السافويّ" أو مقطوعات عُرفت باسمها ابتكرتها سافو في ما يشبه الرباعيات، تتألّف من ثلاثة أبيات طويلة ورابع قصير، استخدمها شعراء بعدها مثل كاتوللوس الذي ترجم لها قصيدة مستخدمًا أوزانها، وكذلك هوراس. هذه "سافو الجميلة" كما ناداها سقراط، على الرغم من أنها لم تحظ بمقدار كافٍ من الجمال، فهي تصف نفسها في قصيدة إلى حبيبها البحّار "فيون":

"إن كان القدر القاسي قد حرمني جمال الجسد/ فإن نبوغي يعوّضني هذه العيوب/ إن بدا لك قوامي ضئيلًا/ أو أنني أحمل مقياس اسمي الصغير/ فلا تنظر إليّ نظرة احتقار، (...) أنا أتقن فنّ الحب/ الإتقان كلّه".

إلّا أن صاحبة القوام الضئيل أتقنت أيضًا فنّ الخلود، فتفوّقت على الأسطورة وصارت الأيقونة المذهّبة وربّة الشعر والفنون التي فتنَت أفلاطون الفيلسوف فقال: "ما أعظم غباوة من يقولون إن ربّات الشعر تسع، فليعلموا أن سافو ابنة مدينة ليسبوس هي العاشرة".

ليسبوس التي أعطتها سافو منزلة في تاريخ الشعر والفن، أعطت بدورها الشاعرة صفة لازمتها مع ذكر اسمها، فاسم هذه الجزيرة تشتقّ منه لفظة Lesbanisme أو المثليّة الأنثوية، التي لاصقت سافو وصارت رمزًا لها. ففي بعض أشعارها ما يدلّ على انجذابها لهذا اللون من الحب الجارف الذي كانت تنشده بشغف لتلميذتها أفيس، هذه القصيدة الملتهبة أشعلت كل ما قيل عن حياتها الحميمة:

"لقد أحببتك يا أفيس منذ زمن بعيد"، "إذا رأيتك لحظة قصيرة، خشع صوتي وانعقد لساني، وسَرَت في أضلعي نار يحسّ بها مَن حولي، ولا تبصر عيناي شيئًا، وفي أذني تطنّ أمواج من الصوت عالية، ويتصبّب جسمي عرقًا فيجري أنهارًا، وترتجف كل أعضائي". وعن أفيس تقول متحسّرة: "لن أرى أفيس بعد اليوم، ولا فرق عندي بين هذا والموت". على الرغم من العشق المتغلغل في سطور هذه القصيدة إلى أفيس، بقي هذا الجانب الحار من حياة سافو ضبابيًا، فأنكر بعضهم ميولها المثلية ووضعها من ضمن الافتراضات. وسبب ذلك أن الشاعرة الغنية المواهب، كانت تملك مدرسة من أشهر المدارس في ميتلين، لتعليم الفتيات أصول الأناقة وآداب اللياقة

والسلوك، والقيم (والمثلية منها؟) التي تهجرها الفتاة عشية الزواج. وكانت تعلمهن الشَعر والفن والرقص وإعداد الأكاليل والورود، وكانت تُشرك الفتيات اللواتي كنّ على مستوى عال من الجمال والذكاء والمهارة، في الحفلات وأعياد الجمال التي كانت تقام لأفروديت. كانت فتيات سافو من أرقى العائلات اليونانية والأرستقراطية، لذا يرى بعض الباحثين أن إقبال هذه العائلات على مدرستها يبعد عنها هذه المزاعم. لم تكن سافو أول من أسّس مثل هذه المعاهد، فقد ذكرت، وبنبرة غاضبة، مدارس أخرى كانت تُخرّج مغنّيات وراقصات وكاهنات للمعابد، منها "أندروميدا" و"جورجو"، لكن مدرستها كانت الأشهر.

حياة سافو الغامضة بقيت لغزًا خلال عصور، وخصوصًا أن ما تبقى من قصائدها هو المرجع الوحيد لاكتشاف سيرتها الملأى بالأسرار والأحداث والمغامرات التي جعلت منها امرأة استثنائيّة. لكن الأكيد أنها تزوجت من رجل ثري يدعى سركولاس وأنجبت منه فتاة هي كليس التي أنشدت لها الكثير من القصائد:

"نامي يا حبيبتي/ لي ابنة صغيرة اسمها كليس، تلك التي/ تشبه زهرة ذهبية/ ما كنت أبدلها/ مقابل مملكة كرويسوس".

وبسبب نشاط زوجها السياسي (وربما عملت هي أيضًا في الشأن السياسي لأنها أنشأت جمعية نسوية اسمها Thiasos) نفاها الطاغية بيتا كرس إلى صقلية بين 603 و595 قبل الميلاد، لتعود بعدها إلى ليسبوس وتستعيد حياتها الفنية والأدبية. لم يستطع الزمن النَيل من حضورها، ولا القرون المتتالية تمكّنت من اختطاف بريقها، فبقيت صاحبة "لا العسل تشتهيه نفسي ولا النحل"، مثار جدل وإعجاب امتدّا من عصرها، إذ عمد الميتليون (مواطنو ميتلين) إلى طبع صورتها على عملتهم، وحفروا وجه شاعرتهم على الآنية والتحف. كما ثمل كثرٌ من خمرتها الروحية، واستلهم كثرٌ من شِعرها وعطرها في العصور، فقال أحد النقّاد: "كل فكرة في إحدى قطع شعرها الباقية، استعارها شاعر إغريقي أو روماني، أو حتى شاعر معاصر". وكانت الـ "ديفا" التي حلم بها "صولون" حاكم أثينا وأحد المشرّعين الأوائل وقال: "أتمنى أن أحفظ شِعر سافو قبل أن أموت". هي من أكثر الأسماء الشعرية استحضارًا امتدادًا إلى عصرنا، على الرغم من تلك الهالة المبهمة التي تحيط بحضورها السوسيولوجي-التاريخي-الشعري، وعلى الرغم من الجزء اليسير المتبقّي من شعرها في شكل كلام غير مكتمل أو شذرات، لكنّه كان كافيًا لينبعث منه نور كُتب به ولم يندثر، فيقول غي دافنبورت، أبرز مَن عمِل على ترجمة أعمالها: "الكثير من الأجزاء هي كلمات وتعابير كانت يومًا قصائد، وهي تشبه التماثيل المحطّمة التي تنطق حتى في خرابها"!

هذه الأنقاض الشعريّة التي وصلت إلينا، والتي جعلتنا نحتفي بشاعرة من قبل التاريخ، كانت نتاجًا كاملًا يضمّ عصارة فكرها وإبداعها، في تسعة مجلّدات جُمعت في القرن الثالث قبل الميلاد، احتوى أحدها ألفًا وثلاثمئة وعشرين بيتًا من الشعر. أما ما تبقى من هذا الإرث الأدبي، فهو فلذات من شطر أو أربعة شطور أو شذرات وفتات قصائد، فيما كانت تتألف قصائدها من مئة شطر. أما كيف اختفت آثارها الشعرية، فهذا ما يرويه المؤرّخون بغصّة مَن فقدَ كنزًا أدبيًا نادرًا. ففي العام 380 م أحرق المسيحيون كتبها بأمر من الكنيسة وعلى رأسها البابا غريغوري نازين، وفي العام 1037م طال حريق آخر أمَر به البابا غريغوري السابع آخر كتاب لسافو، ماحيًا بذلك تاريخًا عظيمًا من الآداب الإنسانية.

وفي انبعاث للحضارات التي لا يقوى الزمن على إخفائها، كانت الحضارة المصرية الفرعونية الرافد الأساسي لظهور هذه القامة الشعرية في التاريخ الحديث. فعثر الباحثون، العام 1897 في توابيت الفيّوم المصرية، على لفائف من أوراق البردى تحتوي مئات القصائد، عمل الدارسون على إنقاذ ما أمكن من كلماتها المعمّرة آلاف السنين. أما آخر اكتشاف لنص سافويّ فكان في العام 2004 داخل تابوت لمومياء مصرية قديمة، أُعلن عنه في جامعة كولون على أنه مخطوطة لسافو من القرن الثالث قبل الميلاد، ومنه: "أثقلت الأحزان قلبي/ ولن تقدر ركبتاي على حملي/ ركبتاي اللتان كانتا ذات يوم/ رشيقتين في الرقص كما صغار الظباء...".

كتاب "الشاعرة الإغريقية سافو: لا العسل تشتهيه نفسي ولا النحل"، هو آخر ترجمة حديثة إلى العربية، قام بها الشاعر الأردني طاهر رياض بتعاون مع د.أمينة أمين، صدر في دمشق عن دار كنعان. وكان الكاتب المصري عبد الغفار مكاوي أول من ترجم أشعارها إلى العربية في الستينيات، وأعيد نشرها حديثًا.

"لم يكن يخطر لي أنّني سألمس السماء بيدي...سوف يذكرني بعض الناس، في زمن متأخّر...".

في زمنٍ تأخّر كثيرًا يمرّ ذكرك اليوم سافو، وأنفاسك- الكلمات التي كانت لهاثك منذ الفين وسبعمئة عام، هي أبديّة. أما السماء التي لمسَتها يداك، فقد علّمتْ فيها أناملك قصيدة خلود زرقاء...

لوركا قيثارة الأندلس

المذبوح بقافيةٍ مُسَنّنة

تغمر القيثارة أوتارك التائهة في أرض الشجن، تنقر حنينًا أندلسيًّا عنيف الحَفر في ذاكرة الغجر، تلك المرتحلة كالأرض تحت أقدامٍ تطلّ من تطايُر الثوب الفضفاض المجنون، ترقص وتنتشي بلعبة إيقاع الضرب المدَوزن علىً أرضٍ، كأنّها تذكّر باستعادتها..فلامنكو! وتبدأ لحنًا "زريابيًّا" حزينًا شجيًّا صاخبًا، فتراقصه على ضوء قصيدة ترشح موشّحات أندلسيّة..فلامنكو، فلا يتحرّر الغجريّ من ثناياك، ولا ينحني فيك الـ"ماتادور" إلّا حين يجهش الثور الهائج ..بالهزيمة!

أيّها الغرناطيّ المبعثر كهضاب الجنوب، الجميل مثل "قصر الحمراء"، أيّها المذبوح بقافية مسنّنة! لوركا، يئنّ على رؤوس أصابعك الشِّعر الجريح، وتُزَفُّ في "عرس الدم" إلى مدينة مسحورة ... صارت قصيدة!

"عفو زهر الدم يا لوركا، وشمس في يديك

وصليب يرتدي نار قصيدة

أجمل الفرسان في الليل... يحجّون إليك

بشهيد... وشهيدة

(...)

لم تزل إسبانيا أتعس أم

أرْخت الشِّعر على أكتافها

وعلى أغصان زيتون المساء المدلهم

علقت أسيافها...".

هكذا صبغ فيدريكو غارسيا لوركا ذاكرة القرن العشرين وطاف في شعرائها، فها هو محمود درويش يناديه في زهر الدم وفي شمس تطلع من يديه. هو لوركا الحامل قيثارته يجوب شوارع الأندلس يغنّي رحيله ويحدس بضياع جسده، مبعثرًا في تراب إسبانيا فلا يُعرف عنوان بيته الأخير، لكي تحجّ إليه وردة:

"وعرفتُ أنّني قُتلت/ وبحثوا عن جثتي في المقاهي والمدافن والكنائس/ فتحوا البراميل والخزائن/ سرقوا ثلاث جثث/ ونزعوا أسنانها الذهبية/ ...لكنهم لم يجدوني".

عرف أنّ غرناطة أنجبته في حزيران عام 1898 في حقول النارنج، وعرف أنّه سيضيع في ترابها، ولكن لو علم أنّ إسبانيا ستقتله، هل كان سيتجرّأ على ملامسة حدّ إبداعه المروّس؟ أو هل كان سيكتب ويعزف ويُطرب لما اقترفه حلمه السورياليّ من تهشيم شاعر لم تخطئ كلماته وجدان شعب، فلم تخطئ جسده رصاصة فاشيّة؟

في الحرب الأهلية الإسبانية، ومع وصول الجنرال فرنكو، أعدم الكثير من المثقفين والمعادين للنظام الفاشي، ولكن مع لوركا نكهة أخرى للموت. كأنّ هذا الشاعر المسرحيّ التشكيليّ الذي اقتيد إلى الإعدام، صيف 1936 ليُغتال على يد الحرس الأسود الفاشي أو كتائب فرنكو، أَوصد نوافذ القمر لكي لا يسمع الصراخ في شوارع غرناطة:

"لقد أوصدتُ نافذة القمر/ لا أريد سماع الصراخ/ لكن خلال جدران الرماد لا أسمع سوى الصراخ/ الملائكة الذين يصدحون بالأغاني، لا يتجاوز عددهم أصابع اليدين/ وقلّة من الكلاب تُطرب/ فيَداي تعزفان ألف لحن/ لكن الصراخ كلب كبير/ صراخ هائل/ فالصراخ يجرح الرياح بالرماح/ وليس هناك سوى ما يتناهى إلى الأسماع".

هل هذه هي التهم الإبداعيّة، التي يتمناها الجميع في أحلام وسادة الموت، التي قتلت لوركا؟ أم لأنه ذاك الشاب "اليساريّ الليبراليّ المثليّ الناجح "كما قال كاتب سيرته أيان غيبسون؟ ومُنعت أعماله في إسبانيا وتخلّص منها الغرناطيّون كأنّها لعنة أصابت قدره؟

"الذين أرادوا، بإطلاقهم النار عليه، أن يصيبوا قلب شعبه، لم يخطئوا الاختيار". بحجم قلب شعبٍ رآه شاعر تشيلي الكبير بابلو نيرودا وصديق فيدريكو غارسيا لوركا، الذي تقمّص قلب إسبانيا 38 سنة، شعرًا وموسيقى ومسرحًا ورسمًا وفنًّا وصناعة أحلام جعلته مرصودًا على موتٍ على قياس أحلامه المتعثّرة بأندلسه القابعة في هيامه، وغرناطة مدينة نوره الذي فاض شعرًا من تلالها وأزقّتها وبيوتها المطليّة بالكلس الأبيض، وبحّارتها وغجريّاتها وحكاياتها الشعبيّة المفعمة بالأساطير، وريفها وبساتينها و"فوينتي فاكيروس" مسقط رأسه، وشجن الفلامينكو والموسيقى الأندلسيّة العريقة، ووجوه الغرناطيين المختبئة في ملامحهم أصالة وابتسامة، ومنازلات الثيران وطقوسها وتقاليدها التي ترمز إلى تحدّي الموت والتغلّب عليه، وفي غرناطة مدينة الوحي بملامحها العربيّة في القصور والقلاع والحصون، "قصر الحمراء" و"جنّات العريف" Generalif و"حيّ البايسين" Albaicin ، ومشاهد جبال "سييرا نيفادا"، كان لوركا يقول عنها: "لا تزال في قرطبة وغرناطة ملامح وخطوط من الأرض العربيّة النائية، ولا يزال في ذواتنا عربيّ نحمله جميعًا".

هي حواضر الأندلس إذًا حلّقت في وجع هذا الغرناطيّ الذي طبع جيلًا باسمه، فكان ممّن عُرفوا بـ "جيل الـ 27" ومن بينهم ألبرتي، ألونسو، دييغو وخورخي غيين. فجاء أدبه على صورة مجتمعه الرازح تحت التقاليد والسابح في الجذور، فاستقى من بيئته مادة إبداعيّة وثيقة الصلة بالجذور والثقافة الشعبيّة وضعته في مصاف الملهَمين وشعراء إسبانيا الكبار. وكان الصوت الحامل هموم الإنسان وتطلّعه إلى التحرّر، في هالة من الحزن تطغى على شعره:

"أمضي سائرًا في المساء/ بين زهور الحقل/ مخلفًّا على الطريق ماء حزني...".

وبرع في استخدام الخصائص الفنيّة للقصيدة لتتمتّع بسحر لفظيّ فريد في انسيابيّة وتناغم: "ليس لي صدر من زجاج/ ويؤلمني لحم القلب/ ولحم الروح/ وعند الكلام/ تطفو كلماتي في الهواء/ مثل قطيع من الفلّين فوق الماء/ من أجل عينيك وحدهما/ أعاني هذا الألم".

صاحب التراجيديا المسرحيّة "عرس الدم" و"برناردا ألبا" و"يرما"، التي تفتح أبواب البيوت الأندلسيّة وتُحيي تقاليدها وأوجاعها، كان بدأ شغفه بالمسرح منذ صغره عندما ادّخر مالًا ليشتري مسرحًا للدمى، وكان حلمه أن يعرّف العالم على المسرح الإسبانيّ التقليديّ، فأسّس فرقة

"لاباراكا" مع فنانين آخرين يجولون في قرى إسبانيا ليقدّموا مسرحهم. تتالت همومه الفنيّة لتشكَل حالة فريدة انفلشت شعرًا ورسمًا ومسرحًا شاركه في صخبها صديقان مقرّبان هما التشكيليّ سالفادور دالي والمخرج لويس بونويل، وحمل لوركا قضايا الفقراء وغجر الموريسكي وعمق الفلامنكو الممتدّ في الشجن والجذور، وأبى إلّا أن يكون صوت ناسه: "في هذا الزمن المأسويّ في العالم، على الفنان أن يُضحك جمهوره ويُبكيه، ويجب أن يترك الزنبق الأبيض مغمورًا حتى وسطه بالوحل، لمساندة الذين يبحثون عنه". فهو كمن "يبحث دائمًا عن الرحم والمنشأ".

ديوان "شاعر في نيويورك" كان خلاصة تجربة لوركا النيويوركيّة الصادمة من الحضارة الماديّة نقيض الحضارة الغرناطيّة، فصار ديوانه مرثيّة الإنسانيّة الرازحة تحت انهيار القيم والتشتّت في المدينة ـ الجحيم وناطحات السُحُب وحضارة الآلة المتوحّشة والابتعاد عن الروحانيّات التي تنسج إيحاءات الإنسان وقوّته، فكانت تجربة شعريّة مختلفة تناجي "هارلم" والزنوج و"وول ستريت" وتخدش فانتازيّته الغرناطية:

"الِفجر نيويورك/ أربعة أعمدة من وحل/ وإعصار لِيمامات سود/ تتخبّط في المياه الراكدة/ فجر نيويورك يئنّ/ في السلالم اللانهائيّة/ باحثًا بين الزوايا/ عن سنبل قلق مرسوم/ يطلّ الفجر ولا أحد يتلقّاه في فمه...".

لعلّ حياة فديريكو غارسيا لوركا هي باقة استعارات نسجتها أسطورة عصيّة على الاقتراب من لغزها وبُعدها الملحميّ، وحتّمت الحنين المنساب من زواياها المفعمة بالحكايا والفولكلور الإسبانيّ الذي صار أسلوبًا "لوركيًّا" طبع شعر القرن العشرين، وتركه جرحًا لا يلتئم من الحرب الإسبانيّة. ولعلّه من الشعراء الافتراضيّين الذين يصعب نزعهم من اللون والصّورة، فتستحيل استعادتهم ربّما لالتصاقهم الموجع بربّة الشعر التي أدمنت الغنج في أحضانهم، ولعلّه الشاعر الذي يرندح آهاتنا ويصارع الثور في داخلنا، ويرقص بقوافيه العارية على هشاشة أحلامنا متأبَّطا ذراع غجريّة أتقنت الترحال في الريح...

عُمَر الخيّام الخمريّ التصوّف

ظلّ الرباعيات الخامس

"إنّه الدهريّ في ميدان الضّلال"، كما وصفه الرازي في "مرصاد العباد". أمّا "حجّة الإسلام" الغزالي فقال: "أكثرَ الله من هذا الرجل"، وتنبأ له بالعبقريّة.

هكذا هو ابن صانع الخيام، تركيبة مذهلة من الخير والشرّ، من الزندقة والإيمان، من الإثم الدائم والتوبة، من الشِّعر والكيمياء، من العدمية والوجودية، ومن الإبيقورية والتصوّف. هو لغز فارسيّ يزداد جدلًا منذ القرن الحادي عشر، وكخمريّاته يطيب عتقًا ويستتير حكمةً كجلاله. وفي فلكيّاته يبحر "حكيم الشرق" عالِمًا وفيلسوفًا، ليفتح الغرب ظلًّا خامسًا لشاعرٍ جدلي، في "رباعيّات" استحالت قطعةً فارسيّة نفيسة... عُمَر الخيّام.

ما حلّ على الغرب في منتصف القرن التاسع عشر، كان ثورةً حقيقيّة في الشعر الكلاسيكي الفيكتوري. فإذا بشكسبير يغيب لفترة خلف أضواءٍ جديدة آتية من الشرق بسحره وروحانيّته. رباعيّات "تُباع بالذهب"، وتصير الأشهر في أوروبا بعد الإنجيل! ففي العام 1859 ترجم الشاعر الإنكليزي إدوارد فيتزجرالد مقطوعات الخيّام الرباعية من الفارسيّة، ليصير شاعر الخمرة والحب والمتعة الحسّية، والسائل الوجودي الدائم تصوُّفا وإلحادًا وزهدًا، "ملك الحكمة" في غرب مأخوذ بشعرٍ من عالم آخر.

أمّا في الشرق، فظَلَّ غبارٌ فارسيّ يغطّي أشعار الخيّام حتى العقد الثاني من القرن العشرين، حين ظهرت بالعربية مع الشعراء وديع البستاني، أحمد رامي وأحمد الصافي النجفي. وهي من قوالب الشعر الفارسيّ المنظومة على توزيع رباعي، وفيها تتّفق قافية البيتين الأوّل والثاني مع الرابع، أو تتفق الأبيات الأربعة في القافية، ويحفل تاريخ الأدب الفارسيّ بالرباعيّات، أمثال رباعيّات محمد جلال الدين المولوي البلخي. بقيت هذه المدوّنات مطويّة لزمن طويل، ولم تظهر إلّا بعد ثلاثة قرون ونصف القرن لموت الخيّام، أي في العام 867 هجريّ فذاع مذاك اسم عمر الخيّام الشاعر.

غيّاث الدين أبو الفتح عمر بن ابراهيم الخيّام، واللقب حمله من أبيه صانع الخيام في نيسابور عاصمة خراسان حيث ولد عام 1040 م، ليصير بعد زمن العالِم الألمع والفيلسوف الأشهر والفلكي الأفقه بعالم النجوم والكواكب، وخصوصًا في سمرقند التي اختارها ليدرس الرياضيّات، وبرع فيها وأنجز نظامًا للأرقام أكثر اتساعًا من نظام الإغريق، وعالج مسائل التكعيب في الجبر، وأسّس علم الاحتمال ومعادلة الدرجة الثالثة. أما متتالية "فيبوناتشي"، وهي المتتالية الأهم في الطبيعة والتي تحكم الكثير من الولادات وتطوّر الكائنات، فنُسبت إلى الإيطاليّ فيبوناتشي بعدما قرأها مُنجَزة في أعمال الخيّام. كما أنّ "ساكيري" أحد المعلّقين الأوروبيين على أوقليدس، نسَخ الفصل الأول من كتاب الخيّام الذي يحتوي بحثًا معمَّقا في الهندسة الأوقليديّة.

"أفِق الآن فالشمس التي طوّحت بالنجوم/ بعيدًا عن حقول الليل/ أطاحت معها بالليل السماء/ ليخترق قلعة السلطان برمح من ضياء". اخترق الخيّام السماء ونجومها بشِعره، بعلمه وقدرته على اكتناه الفضاء، فاستطاع أن يخترق قلعة السلطان لسطوع موهبته الفلكيّة في سمرقند. فكلّفه السلطان ملك شاه بن ألب أرسلان السلجوقي بتعديل التقويم الفارسي القديم، وتعيين مواقع النجوم

وحركاتها من خلال جدول بأرصاد النجوم، وبناء برج فلكي في أصفهان. وعلى الرغم من ندرة المصادر عن تاريخ عمر الخيام، ومنها "لباب الألباب" في القرن الهجري القمري السابع، و"دولتشاه السمرقندي" في القرن التاسع، وكشف الظنون للحاج خليفة الذي أشار إليه باسم "زيج ملكشاه"، فإن المصدر الأقدم عن الخيّام، أي كتاب النظامي السمرقندي "جِهاز مقالة" المدوّن عام 1160 م، يشير إلى موهبة هذا العالِم الفذّ. يروي النظامي في كتابه: "أعلمَ السلطان ملكشاه الخيّام بأنه يريد الخروج للصيد، وطلب منه أن يختار له خمسة أيام لا ينزل فيها مطر ولا ثلج، ففعل واختار. ولمّا أعدّ السلطان عدّته للرحيل، هطل المطر وهبّت رياح وعواصف ونزل الثلج والبرد، فقرّر السلطان العودة لكنّ الخيّام قال للسلطان: "لا تشغل بالك فإن المطر سينقطع في هذه الساعة، ثم يتوقّف خمسة أيّام". وسار السلطان وانقطع المطر كما تنبّأ الخيّام".

معرفة وافرة ورائدة قدّمها الخيّام، إلى جانب فلسفة وجوديّة كرّسته أحد المتصوّفين الكبار، السائلين في جوهر الجدل: "أوجدتني يا ربي من عدم/ أسديت فضلًا ما له مقدار/ عذري بأنّني عند حكمك عاجز/ ما دام يوم من ثرايا غبار". فشتّان عنده بين الوجود والموجود:

"إنّ حقيقة الكون ليست عند ناظرها سوى مجاز". وضمّت فلسفته رؤية خاصة إلى الحياة والموت والدهر والفناء: "أفنيت عمري في اكتناه القضاء/ وكشف ما يحجبه في الخفاء/ فلم أجد أسراره/ وانقضى عمري وأحسست دبيب الفناء"، وإيمانًا بالحتميّة التي رافقت رباعيّاته بكثافة، وفيها دعوة مستدامة للنهل من الملذّات والتمتع بالحياة على نحو صاخب:

"فأنعم من الدنيا بلذّاتها/ قبل أن تسفيك يد القدر"، "صُبّ من الإبريق صافي الدماء/ واشرب وهات الكأس ذات النقاء/ فليس بين الناس مَن ينطوي/ على الذي في صدرها من صفاء". وضدّ هذه الرباعيات الصادحة بفلسفة قائمة على الدعوة المباشرة والمتكرّرة الى الحبِ والخمرة والملذات، والتي تضمّ في معظمها (ما يقارب 105 رباعيّات) شبقًا خمريًا وحسيًّا مفرطًا، عَلت أصوات متعصّبة (من فلاسفة وصوفيين) لتعدّ أشعاره أفاعي سامّة تبثّ الكفر والزندقة، فصدر قرار بإحراق كتبه بتهمة الإلحاد. لا سيّما أنّ الفلسفة، زمنذاك، كانت تعني الزندقة في الذاكرة الشعبيّة، وكانت تُقابَل بالرفض والإنكار. وما كان عليه فيلسوف وجوديّ حتميّ، وشاعر خمريّ وصوفيّ في آن مثل الخيّام، لا بدّ أن ينزل منزلة الضالّين. أخافه هذا المُناخ المكفّر، فحجّ ثمّ أقام مدّة في بغداد ثم عاد إلى نيسابور.

هذه الذاكرة الشعريّة والفلسفيّة والعلميّة الموغلة في القدم، استعادها الكاتب أمين معلوف في روايته "سمرقند"، عبر سرد تاريخيّ روائيّ وصفيّ لسمرقند ومجتمعها وسياستها وفلاسفتها وقمعهم وتكفيرهم وجلدهم، إلى حكّامها السلاجقة، من "ملك شاه" و"نظام الملك" الوزير وعلاقته بالخيّام، وفرقة الحشّاشين وزعيمها حسن الصباح، والتوغّل في فلسفة الخيّام ورؤيته، وضياع نسخة فريدة من رباعيّاته في سفينة "تايتانيك" الشهيرة، فتعود معه سمرقند الخيّام حيّة بأحداثها وناسها وتفاصيلها.

قليلة هي المراجع التي يأتي فيها ذكر لعمر الخيّام، وسيرته في التاريخ ضئيلة، لكنّ شهرة رباعيّاته وتميّزها جعلا منه قامة شعريّة فارسيّة اختلف في فهمها كثيرون، فمنهم مَن وضعه في مصاف الصوفيين الكبار، ورأى في "بنات الكروم" التي يناجيها "خمرة روحيّة" ودعوة إلى التوحّد بالله، وآخرون رأوا فيه عالِمًا جليلًا. ومنهم مَن اعتبره مهرطقًا زنديقًا، وبعضهم نفى عنه حتى صفة

الشاعر فجُرّد من الرباعيّات سبب شهرته، التي قيل عنها إنها نُسبَت خطأ إليه، كالمستشرق الروسيّ زوكوفسكي الذي ردّ، كما يزعم، 82 رباعيّة إلى أصحابها ولم يبقَ إلا القليل. ولكن يقينًا انتهى إليه الخيّام: "كما يخرج المرء من الدنيا يدخل إلى ربّه". وقيل إنه قبل "أن يدخل إلى ربه" تلا في سجوده صلاة ربّما تختصر، بعمقها، فلسفة نشدها في حياته: "أللهمّ إني عرفتك على مبلغ إمكاني فاغفر لي، فإن معرفتي إياك وسيلتي إليك". وعلى طاولة بقربه، "كتاب الشفاء" لابن سينا، فيه مسواك من ذهب وُضع على فصل "تقابل الواحد والكثير" الذي قرأه طيلة حياته.

قليل من الرباعيات(1)

الكأس جسم روحه السارية

هذي السُّلاف المُزّة الصافية

زجاجها قد شفَّ حتى غدا

ماء حوى نيرانها الجارية

***

أفِق خفيف الظلّ هذا السحَر

وهاتِها صرفًا وناغ الوتر

فما أطال النوم عمرًا

وما قصَّر في الأعمار طول السهر

***

أين النديم السمح أين الصبوح

فقد أمَضّ الهمّ قلبي الجريح

ثلاثة هنّ أحبّ المنى

كأسٌ وأنغامٌ ووجه صبيح

***

كان الذي صوّرني يعلمُ

في الغيب ما أجني وما آثمُ

فكيف يجزيني على أنني

أجرمتُ والجُرم قضا مُبرَمُ

***

يا مدّعي الزهد أنا أكرمُ

منك وعقلي ثملًا أحكمُ

تستنزف الخلق وما أستقي
إلّا دم الكرم فمن آثمُ
***
إن تُفصَل القطرة في بحرها
ففي مداه منتهى أمرها
تقاربتْ يا رب ما بيننا
مسافة البعد على قدرها

إدغار ألن پو في مئويته الثانية

غرابُ الفناء السحريّ (2)

لا يستغرق الناظر وقتًا طويلًا، عند تحديقه إلى هذه الملامح، لتتراءى له سِمات اللعنة الملتصقة كالقدر بشحوب الوجه الشبحي، الغائر في كآبةٍ أزلية تنضح مستنجِدة بصمت هائل، وتنساب على الوجنتَين فخورة بصنيعتها المُطيعة كل صنوف الألم، ومتحرّقة إلى إنجاز آخر مآسيها حتى الرمق الأخير وذروة القصيدة.

لا يستغرق المتأمّل في الصورة، التي تظلّل النص، وقتًا كثيرًا ليرى في خلفيتها السوداء أشباح الشعراء الملعونين، يصنعون جحيمهم ويظلّلون مَن شُغف بهم وكتب عنهم. أنظروا موديلياني يمشي في مونبارناس منشدًا "أغاني مالدورور" ولوترِيامون يبتسم خلفه، أنظروا بودلير يثمل في حانات باريس ويتلو قصيدة "الغراب" بخشوع، ويروي حكاية "العبقري الذي اجتاز قمم الشِّعر الوعرة"، ويناجي معلّمه الحزين... إدغار ألن پو.

لم يكن وجه إدغار ألن پو سوى وشاح (شفاف جدًا) لموت قريب، قريب جدًا حتى الالتصاق، حتى التماهي بقسماته التي تعلن كل حين موتًا محتَّمًا (جميلًا) وظّفه الشاعر في خدمة الجمال المتربّص بإبداع خالص، أدواته من حواضر الشعر المتوافرة لديه بوفرة (وبإلحاح)، ولاسيّما أن العدّة المطلوبة لم تكن سوى: عبقرية مزدوجة الجنون والعقل، حزن شاسع الأطراف لم تكن ذراعاه كافيتين لاحتضانه، توتّر وقلق حاضران دومًا لخلق انفعال إيقاعي للقصيدة، سوء طالع ملازم لحياة مفكّكة متشرّدة قاسية، إنّما مناسب لقدريةٍ شعرية نسجَت مسارًا مترابط الأوصال حاضنًا لها. حُبٌّ متواتر على حياة متسارعة، مُدبرٌ كعمره القصير (أربعون سنة)، جارفًا معه في كل تجربة، رحيلًا وموتًا متكررًا ممزِّقًا، وملكة شعريّة بكر صافية، نصّبته ملكًا على عرشٍ جديد للشعر الأميركي الحديث.

كانت القصيدة همّ پو الأوحد، القصيدة لذاتها، لتجرّدها، لانصهارها بنفسها الشعرية المستقلّة، لكيانها العظيم دونما أي طفيليات أو دخلاء عليها، لارتقائها إلى المطلق. فما على الشاعر سوى أن ينهر الواقع ويجرّده، أو "يضعه في خياله" كما يقول عنه والاس ستيفنز أحد كبار رموز الحداثة الشعرية في أميركا. لذا، فإن المساحة القصائدية مقدّسة هيوليّة تسبح في فضائها الخاص، و"الخلق الشعري، عند إدغار ألن پو، هو نوع من الفناء في الطاقات السحرية للغة. والقصيدة هي كيان تام مكتف بذاته لا تنقل إلينا، بالضرورة، الحقيقة ولا نشوة القلب بل لا تنقل أي شيء على الإطلاق. هي قصيدة لأجل ذاتها". ولا شك أن الروائيّ الروسيّ العملاق دوستويوفسكي أصاب بتسميته الشاعر الأميركي پو بـــ"كاشف الزيف ونازع الأقنعة".

اصطناع الأحلام كان العالم المنجَز في مخيّلة پو، وما كان عليه سوى استحضاره ليكمل مشروعًا نبوغيًا قائمًا على تقطير هذه المادّة الفنيّة، ليشكّل بها لوحته الشعرية المبنيّة على ألوانه القاتمة المركّبة (المتقنة الظلامة والتركيب)، تمامًا كحياته المبعثرة في ألوان ليست زاهية بالتأكيد، وإنما قادرة (وبالتأكيد) على زعزعة القارئ وبعثرة السامع في ما يشبه السحر (الأسود ربما) كما حدث لأحدهم، عندما "راح يرتجف من شدّة الانفعال كأنه واقع تحت تأثير شيء يشبه السحر

والمغناطيس"؛ قيل ذلك حين كان پو ينشد شعره بصوت مرتفع. ولأجل انغماسه في هذا العالم "الحُلمي" قال عنه شاعر السوريالية الملعون لوتريامون إنه "مملوك الأحلام السكرى". هذا الاحتراف في اصطناع الأحلام وخلق ما يشبه عالمًا جاهزًا لها، جعلا من الشاعر المبدع الأول لهذا الصنف من الفن الشعري الذي يحفل بإيحاءات مترامية، ويلمّ بكل الحقول الدلاليّة، والشعائر الرمزيّة والتوريات والكنايات ذات المناخ القاتم الحزين، الطافح بمناخات الكآبة والألم والموت والمفردات الجنازية، ليُمسي مصير قصائده ناجزًا، مشحونًا بالجنون، مهجوسًا بالموت، وإلّا لما كان شاعرًا. فـــ"أعمال العباقرة، يقول، ليست أبدًا صلبة وإنما تعبّر عن استلاب جماعي. وبالتالي ينبغي أن نفهم الحقيقة التالية: كل الشعراء الكبار مجانين، ومستفزّو الأعصاب ومتوترون إلى الحدّ الأقصى، وإلّا لما كانوا شعراء".

من أجل هذا التعريف، ربما، أسماه شارل بودلير "كاتب الأعصاب". وكاتب الأعصاب هذا هو الأب الشعري والفكري لشاعر فرنسا الكبير بودلير ورائد الحداثة والرمزية. شغفٌ عاصف بإدغار ألن بو اجتاح بودلير، فصار هوسه الشعري وسكنه هاجس متواصل بهذا الشاعر المنبوذ والملعون. ربما لشبه كبير بين حياة الشاعرين الصاخبة من حيث العذاب والنحس المتربّص والفوضى والسكر والثورة على المسلّمات، والجنون (وهو تهمة جاهزة لكل من خالف السائد) الذي احتلّ قسمًا كبيرًا من حياة الشاعرين المحلّقين في كونهما الخاص. فكان بودلير، عندما يرتاد الحانات الباريسية، يسأل النادل بعد أن يطلب كأسًا، إذا كان يعرف الشاعر الأميركي، وعندما يجيب نفيًا يروي له قصة هذا الشاعر العظيم الذي وُجد ميتًا على مقعد في الشارع. وقيل إنه سأل مرة أحد الأميركيين عن پو، ولم يكن هذا الأخير قد سمع به، فشتمه ونعته بـ "اليانكي القذر".

على الرغم من أهمية پو الشعريّة والفكريّة والفلسفيّة وخصوصًا القصصية، ظلّ مغمورًا لعقودٍ طويلة وبقيت أعماله طيّ الإهمال، ولم يكن ذا شهرة كبيرة في عصره، حتى إن أحدهم قال، وبعد تشييعه بيوم واحد في السابع من تشرين الأول عام 1849: "مات إدغار ألن پو في بلتيمور أمس، سوف يفاجأ الكثيرون بهذا الخبر غير أن الذين سوف يحزنون عليه قليلون". أما بودلير فقد كان أول من اهتم بنتاجات الكاتب الأميركي ملهمه و"قلبه المعرّى"، فأمضى وقتًا طويلًا في دراسته والتعمّق بشعره وأعماله الأخرى من قصص ونقد ومقالة، حتى أنجز الكثير منها ليقدّمه إلى أوروبا التي شُغفت زمنذاك بهذا الشاعر، وأحدثت أعماله دويًّا في المعجم الشعري السائد وفي الذائقة العطشى للتجديد في البنية الشعرية، والخيال الخصب الغني بقاموس پو الخاص. وعثر الأميركيون أيضًا على كنزهم المخبّأ والذي كان على ما يبدو مرصودًا على شاعر فرنسي، قاده ولهه إلى العثور، عمّا شغل لأجيال متذوّقي القصيدة الحديثة المبتكرة، فكتب عنه بإجلال وتقديس. وكانت رائعة بودلير عن صديقه "إدغار ألن پو، حياته ومؤلّفاته" والتي بدأها بهذه العبارات: "هناك مصائر كالقدر المحتوم. هناك شخصيات استثنائية في التاريخ... يحصل ذلك كما لو أن شيطان التكفير استولى عليهم، وانتقم منهم من أجل جعلهم عبرة للآخرين. ولكن عندما نقرأ سيرتهم نجدهم أشخاصًا طيّبين معذّبين، ممتلئين بالإنسانية، وكل مأساتهم تكمن في أن مجتمعهم لفظهم وخلع عليهم لعنة وشوّه سمعتهم من خلال اضطهادهم، من بين هؤلاء الكاتب الأميركي الكبير إدغار ألن پو". ويضيف بودلير: "هل هناك قدرة شيطانية تحكم على هؤلاء العباقرة بالعذاب منذ نعومة أظفارهم؟ فهذا الرجل ذو الموهبة المظلمة والكابوسيّة يخيفنا. ولكن ينبغي أن نعلم السبب، ينبغي أن نعلم أن القدر شاء له أن يولد في مجتمع مُعادٍ. ولذا فإن إدغار ألن پو

السكّير، العربيد، الفقير المضطهَد يعجبني أكثر بكثير من شخص هادئ فاضل محترم كغوته ووليم سكوت".

رِمبو، لورد بايرون، لوتريامون، بودلير، وايلد، دوستويوفسكي، تولستوي، هامنغواي، كافكا... واللائحة تطول: مصائر متشابهة، أقدار ملعونة، حيوات ممسوسة، نبوغ شديد وشاعرية مفرطة، أما وجه الشبه بين هؤلاء فهو حتمًا الإبداع. هل الإبداع هو فعلًا صنيعة المعاناة؟ أم أن موهبة مجنونة تشقّ طريقًا للعبقرية؟ في رأي إدغار ألن بو إنّ "ما يدعوه الناس بالعبقرية ليس إلّا مرضًا عقليًا ناجمًا عن تطوّر غير طبيعي، أي تطوّر مسرف لإحدى ملكاتنا أو مواهبنا". تطوّر مغرق في الإسراف لإحدى ملكات بو، رماه في أتون ألهب حياته القصيرة المتخبّطة في قدر شرير لا ينتهي شرّه، ولا يكفّ عن إيلام الشاعر وإيذائه، ولا يتوانى عن إنزال القصاص المتواصل بحياته التي بدأها بموت كبير وأنهاها بموت كثير. فكان القدر الشّرِه يغدق على وليمته ثمارًا من حديقة بو لم يتسنَّ له قطفها، وكان يرصد كل من يحبهم ليهيّئ له مناخًا ملائمًا لفنّ الموت والرعب والكوابيس، الذي أتقنه بو وأدمنه حتى صار ملازمًا له في أعماله الإبداعية ولاسيّما تلك المرعبة منها، وهي بالطبع قصصه التي كان يكتبها والتي أسّست لأدب الرعب الذي استقى منه كتّاب كثر، وألهمت كتّاب الروايات البوليسية القائمة على خيال بو الأوّل. لم يكن هذا الجو المظلم حكرًا على قصصه بل، وكما أسلفنا، طبع شعره وبخاصة أشهر قصائده " الغراب"، التي تُرجمت إلى لغات عدة وكانت مهبط الوحي لشعراء بعده درجوا على تطعيم بنيتهم القصائدية بقاموسه الممطر بالأسئلة الوجودية، وحقائق النفس الإنسانية المعذّبة، وبحقل معجمي طاغٍ على عالم الغراب وفضائه.

صنعت القصة القصيرة شهرة إدغار ألن بو العالمية، وكانت القالب الأول لقصص الرعب اللاحقة المعروفة في شكلها الحديث. فبعد ثلاثيته "جريمة في رومورج" و"لغز ماري روجر" و"الرسالة المسروقة"، وكان أوغست دوبان بطل أجزائها الثلاثة، ظهرت لاحقًا شخصية "شارلوك هولمز" المعروفة للكاتب الإنكليزي آرثر كونن دويل، وتتالت الأعمال التي تدور في فضاء بو المتخيَّل الذي ألهم الكثيرين، وصارت أعماله من كلاسيكيات أدب الرعب العالمي. طغى هذا النوع الأدبي الذي كتبه على بقية إنتاجاته وصار اسمه ملاصقًا للرعب وآدابه، وكانت له قصص عدّة (نحو السبعين) تعتمد في إيقاعها اللاهث المضطرب على أسلوب شديد الخصوصية والتوتّر، يجرّ القارئ بنفَس متقطّع إلى أمداء من الكآبة والسوداوية والكوابيس والجنون ومصطلحات الموت والاضطراب العقلي، كما في قصّته "سقوط منزل أشر" الذي تحوّل مع المخرج روجر كورمان فيلمًا سينمائيًا عام 1960 .

قصور شديدة الظلمة تدور فيها قصص بو الراعبة، وربما كانت لمدرسة "مانور" في إنكلترا حيث تعلّم علاقة بذلك، لأنّ هذه المدرسة كانت في قصر قديم ذي ممرّات أشبه بالمتاهات. ولم تكن فقط تلك القصور هي مادته الدسمة، بل كانت حياته بأكملها عبارة عن رواية راعبة قاسية، أتاحت له تدوينها بجنائزية كبيرة مشابهة تمامًا لفصول سنواته الأربعين. فمنذ ولادته في بالتيمور (بوسطن) في 19 كانون الثاني 1809 من أبوين ممثلين، توفي الأب في السنة الأولى لولادته وكذلك الأمّ بعد سنتين، ثم شقيقته الصغيرة. وانتقل بو إلى العيش مع عائلة ألن التي تبنّته ولكن ليس في شكل رسمي. وفي سنة 1829 توفيت أيضًا صديقته الوحيدة وراعيته السيدة ألن. عمل بو في هذه الفترة محرًّرا في صحف ومجلات أدبية مثل "برودواي جورنال" ومراسل "الجنوب الأدبي"

و"غراهام". وبعد ارتباطه بابنة عمّته التي أوته ورعته، وكانت في الثالثة عشرة من عمرها، نشر روايته الأولى "حكاية آرثور جوردن" في العام 1837 ، ثم رئيسًا لتحرير مجلة أميركية نشر فيها قصته" جريمة قتل في المشرحة"، ثم نالت بعدها قصته "الحشرة الذهبية" جائزة صحيفة فيلادلفيا.
لم تبتعد كثيرًا المآسي لتعود مجددًا، وهذه المرة حاصدة زوجته الصغيرة فرجينيا، وكان يغرق حينذاك في فقر مدقع لم يستطع حتى مداواتها من مرضها، وهي من كتب لها أجمل قصائده "أنابيل لي":

"لا يسطع ضياء القمر إلّا ويجلب لي الأحلام/ عن أنابيل لي الجميلة/...وهكذا أُمضي ليلي مسهدًا/ وأرقد بجوار حبيبتي ...عروسي/ في ضريحها بجوار البحر/ في قبرها بجوار البحر".

"لقد سكن كلّ هذا الأنين والعواء والتنهّد والبكاء/ ومعها سكن ذلك الخفق الرهيب في القلب.../ لقد انتهت الحمّى التي يسمّونها الحياة". هكذا غادر أربعينه في 7 تشرين الأول 1849 على مقعد في شارع أميركي، ربما "لأن مواهبه لم تكن من النوع الذي يوفّر له الهناء"،أو لأنهم تأخّروا ليكتشفوا هذا المبدع لولا بودلير، أو على قول جورج برنارد شو: "لقد تمّ اكتشاف أميركا ولم يكتشفوا إدغار ألن پو. كيف عاش هذا الفنان الأكثر روعة، هذا المفطور على أرستقراطية الكلمة... واحسرتاه إنه لم يعش هناك... لقد مات هناك ونُبذ كسكّير فاشل، على الرغم من أن السؤال يبقى عمّا إذا كان شرب طيلة حياته حقًا، بمقدار ما يشرب الأميركي الناجح اليوم خلال ستة أشهر ودونما أي تعليق".

من قصيدة "الغراب"

وجدتُ في طائر الأبانوس، وفي سرباله البهيم

سلوى همومي:

أيّها الطائر المجرّد من العِرق والزينة

لست جبانًا...

أيها الغراب الهرِم، أيّها الشبح الداكن

والشارد بعيدًا عن شطآن الظلمة...

أخبرني ما كان اسمك الربّاني هناك.

أجاب الغراب: لا عَود.

(...)

ومنذ تلك الليلة، لايزال الغراب

مستقرًّا فوق التمثال على باب حجرتي

يشعّ من عينَيه حلم شيطاني

بينما يمتدّ ضوء مصباحي على الأرض

ويمدّ ظلّه طويلًا على أرض غرفتي...

بينما تمتدّ روحي خارج دائرة الأسر
أبدًا، لا عَود...

لوتريامون شاعر السوريالية الملعون

الرقص على أغاني مالدورور

معه تنبت للشِّعر مخالب تهشّم جلد القصيدة الناعم. معه تركض القوافي مسعورة، متوتّرة، لاهثة تخفي انقباضها من كائنات تفترس رسوليّة الشِّعر المنمّق بأنبل الكلام. لا تستحيل القصيدة معه أنثى ينتشي الإلهام بها، ولا عطرًا أُعتِق من قافلة عذارى، ولا ما يُكتب ربما برؤوس أحلام الأصابع... بل للدهشة معه سقطةٌ مدمية، مدوّية، فانتازيّة الطقوس السوريالية، الغارقة بساديّة السوط على ظهور الأحصنة، وللدهشة معه عربةٌ هيوليّة تجرّ شحنة تدميريّة لقدسيٍّة ومقدّسات. أما التوغّل أكثر في أغانيه الملتهبة، فهو فصلٌ من معزوفة الجحيم الصامتة في أعماق النفوس، تلك النفوس التي هتكها شاعرٌ ملعون استخدم عبقريته "ليرسم بها ملذّات مصائب الدهر"..فهل رقصتم يومًا على "أغاني مالدورور"، في استدارة قمرٍ مكتمل الضوء مع...الذئب كونت دو لوتريامون؟!

"أتمنى من الربّ أن يحوّل القارئ وحشًا أثناء قراءة هذا الكتاب"! هذه أمنية لوتريامون وهو يرندح أغنيته الأولى من "أغاني مالدورور" على البيانو. هكذا هي موسيقاه، شرّيرة! ويكمل سمفونيته المحمومة ويتمنى: "أن يهتدي إلى سبيله (أي القارئ) وسط المستنقعات والسُبل الموحشة من دون أن يضلّ طريقه. لأنه إن لم يبادر إلى القراءة بتوتّر روحي، فالروائح التي تفوح من هذا الكتاب سوف تمتص روحه كما يمتصّ السكّر الماء (...) قليلون هم مَن سوف يكون بإمكانهم تذوّق هذه الثمرة المُرّة من دون أن يتعرّضوا للأذى". ولكن مهلًا، بإمكان القارئ عدم خوض هذه المغامرة الخطيرة. كيف؟ "بالتراجع، يجيب لوتريامون، قبل التوغّل في أعماق الغابات العذراء، وإلّا يدفع القارئ ثمن مواصلته كتاب الشيطان المقدّس".

كتاب الشيطان المقدّس، هكذا شاءها أن تكون أغانيه الشعرية المتهدّجة بصوت قلِق محموم. أغاني مالدورور (أو شرّ الشفَق ربما؟)، أم ديوان مجنون خلع على مؤلّفه الفرنسي العنيف عباءة الشِّعر السوريالي الأولى. إيزودور لوسيان دوكاس، أو كونت دو لوتريامون وهو لقبه الذي ذيّل به رائعته السوريالية المتمرّدة، والذي اقتبسه من شخصية لوتريامون في رواية الكاتبة الفرنسية أوجين سو، التي تحاكي بوقائعها الهمجية أغاني مالدورور، والتي قال عنها أندريه جيد: "إنها البوّابة المطلقة لأدب الغد"، وكان "جيد" يقصد الشاعر الذي اعتبره "الشخصية الأكثر أهمية على غرار بروتون وأراغون وسوبول". وها هو فيليب سوبول في العام 1917 ، وأثناء تصفّحه بعض الكتب في قسم الحساب في مكتبة باريسية صغيرة، يعثر على نسخة من أغاني مالدورور ويكتب في مذكراته: "على ضوء شمعة سُمح لي بها، بدأت أقرأ..لقد كان بمثابة استنارة! في الصباح قرأت مالدورور مرة أخرى، وأنا على يقين أنني كنت أحلم في الليلة الفائتة. زارني يومها أندريه بروتون، أعطيته الكتاب ليقرأه فعاد إليّ في اليوم التالي وفي نفسه حماس عظيم". وهكذا جرّاء هذا الاكتشاف على يد المجموعة السوريالية، صار لوتريامون نبيّهم، وأحد الشعراء الملعونين (Poètes maudits) ، الذي رُقّي إلى مرتبة الإله السوريالي إلى جانب بودلير ورمبو، فعُرّف عنه بأنه رسول السوريالية وأحد أعمدة البانتيون.

مالدورور، هذه الشخصية المركّبة المحطِّمة صنمية الموروثات وأوثان الشعر، والتي تمثّل شرًّا عديم الرحمة هجر الله والإنسان، وتجسّد رواية شعرية عنيفة مدمّرة تقتحم محرّمات إنسانية دينية

نفسية، لتتحوّل، في أغلب الأحيان، تخيّلات سوريالية غريبة في صور مبتكرة، فيها الألم المختلط بقهقهات الشيطان، وفيها الظلام وسيّده المحاول على الدوام الاستيلاء على مكامن الروح والنفس، وبين سطورها المتهكّمة رعب وساديّة وسخرية من مقدّسات وإرثٍ ديني، وطقوس مصّاصي الدماء المرعبة:

"عندما كنت أنتظر في فراشي الرجل بحرائقه، أشترط شرطًا لحسن ضيافتي: يجب ألا يكون أكبر من الخامسة عشرة (...) أنا لا أحبّ النساء! ولا الرجال! أحتاج إلى كائنات تشبهني (...) لا أعرف لماذا ينحدر لعاب من فمي بطعم ماء البحر. مَن يمتصّه لأتخلّص منه؟ يرتفع... دائمًا يرتفع! لا أعرف ما هو. في اليوم التالي لامتصاصي بِنهَم دماء الرجال الراقدين قربي (يعتقد من دون وجه حق بأنني مصّاص دماء، لأنه يطلق هذا الاسم على الموتى الذين يخرجون من قبورهم، في حين أنّني لا أزال حيًّا) وهكذا يتوضّح جزء من أسباب اللعاب المقزّز في فمي...".

كونت "دراكولا" مستيقظ دومًا في دوكاس، وفيه شرَهٌ أبديّ للدّماء يقدّمها له لوتريامون من خلال طاقات إبداعية، أنجزت عالمًا شعريًا مفعمًا بالتحوّلات الهائلة والتخيّلات الكابوسيّة لتحفةٍ مشهديةٍ سوريالية، قال فيها الناقد أليكس دو جونج: "لوتريامون يرغم قرّاءه على عدم القبول بالعالم كما هو. إنه يهشّم الرضى بالحقيقة الآتية من تقاليدهم الثقافية، ويدعهم يرون الحقيقة على ما هي عليه: كابوس حقيقي يحرّك شعر الرؤوس، لأن النائم يظنّ بأنّه مستيقظ".

مشهد فلسفي يرسمه دوكاس بأدواته الشعريّة المتقنة، وهو من آمن بأن فلسفته الشعرية أهم من الشّعر نفسه؛ فالشعراء، بالنسبة إليه، يتفوّقون على الفلاسفة ومهمتهم الأساسية الوصول إلى منبع الشّعر ومصدره. لذلك سخر من مفهوم الشّعر التقليدي وتناول بسخطه الكوميدي اللاذع شعراء عصره الكبار الذين قرأ أشعارهم وأحبها ومنهم إدغار ألن بو، لورد بايرون، ميلتون، ألفرد دو موسيه وبودلير وغيرهم، وكان من وضع أطرًا جديدة للحداثة في الشعر. فالشّعر برأيه "لم يتقدّم ملليمترًا واحدًا منذ عهد راسين (وهو كان سُحر براسين وكورنيه على مقاعد الدراسة)، بل تخلّف بفضل مَن؟ بفضل زمرة من الأدعياء من أصحاب العقول المتخدّرة: الاشتراكي المتصلّب جان جاك روسّو، والخنثي المختونة جورج صاند، ومملوك الأحلام السكرى إدغار ألن بو، وتاجر البهارات الذي لا ينافس تيوفيل غوتيه، والمنتحر الباكي غوته، والمنتحر المبتسم سانت بوف، واللقلق المتباكي لامارتين، والعصا الخضراء القبيحة فيكتور هوغو، ومفتون العاهرات دو موسّيه، وفرس بحر الجحيم والغابات اللورد بايرون".

تفرّد دوكاس في فتوحاته الإبداعيّة الخارقة، وما تختزنه من مجازات تنطوي على بُعدٍ فكري اجتماعي، ومعنى آخر للتدمير ربما يكون إيجابيًّا في وجهه الآخر، فهو اعترف لاحقًا، في رسالة نادرة له عام 1896، أنه كتب بعض المبالغات لكي يخلق جديدًا ما، وكتب عن الخير والشر ولكن الخير هو الأساس. هذا ما ظهر جليًّا في كتاباته اللاحقة "أشعار"، والتي لم يشهد طباعتها، حين أعلن الحرب على الشرّ في لهجة هادئة، هي نقيض للهجة ساديّة غاضبة سيطرت على عمله الأوّل الذي جاء فيه: "من المستحسن أن يقرأ الجميع هذه الصفحات... إنها مليئة بالسموم... ومليئة بالكفر والإلحاد". بينما سادت في "أشعار" لغة النضج والهدوء: "الشّعر ليس إعصارًا ولا زوبعة إنه نهر عظيم وخصب". ويقول في إحدى الرسائل: "لقد أنكرتُ ماضيّ ولم أعد أغنّي إلّا للأمل". لم يُعرف سرّ هذا الانقلاب المفاجئ الذي جعل لوتريامون يستبدل "الكآبة بالشجاعة، الشكّ باليقين، اليأس بالأمل، الحقد بالخير، الريبة بالإيمان والكبرياء بالتواضع...". اكتشف لوي أراغون وأندريه

بروتون نسخًا من "أشعار" في "مكتبة فرنسا الوطنية"، ونشرا النص في إصدارين متعاقبين لمجلتهما الأدبيّة في العام 1919. في العام 1925 كُرّس عدد خاص من المجلة السوريالية Le disque vert لِكونت دولوتريامون، بعنوان "قضية لوتريامون". أما تكريسه شفيعًا للحركة السوريالية، فكان في العام 1927 عندما أصدر بروتون وسوبول نشرة عنه أبرزت مكانته في الأدب الفرنسيّ.

"الحياة مرسومة بألوان خشنة"، هذا ما قاله دوكاس في رسالة إلى المصرفي داراس في 12 آذار 1870، على أثر رفض ناشر كتاب أوجين سو، ألبير لاكروا، نشر نسخات من مالدورور في بروكسل خوفًا من اتهامه بالهرطقة. وطلب دوكاس من أوغوست مالاسيس ناشر كتاب "أزهار الشر" لبودلير أن يبعث نسخًا من كتابه إلى النقّاد، فهم من يستطيعون الحكم على مطبوعته هذه، التي كتب فيها عن الشر كما فعل بايرون وموسيه وبودلير وميلتون وغيرهم. نشر هذا "الشاب الأسمر الضخم غير الملتحي، الزئبقي المهندم" كما وصفه الناشر ليون جينوسو، نسخته الأولى من مالدورور عام 1868، وكانت تمثّل بالنسبة إلى معجبيه عملًا راديكاليًا مفعمًا بالشرّ وكسر محرّمات الألم، وفي الوقت نفسه نسخة موازية للجمال والعظمة، ثم ظهرت في إصدار جديد من ضمن مجموعة أدبية أنطولوجيّة عام 1869 في بوردو هي "عطر الروح".

إعصار حقيقيّ كانت سنوات لوتريامون القصيرة، أربع وعشرون سنة عاشها كانت كفيلة بأن تغيّر وجه الأدب الفرنسي، فمن مونتي فيديو في الأورغواي حيث ولد في 4 نيسان 1846، إلى باريس حيث دفن في مقبرة "نوتردام دو لورات" في 24 تشرين الثاني 1870، بقي الغموض يلفّ حياة هذا الشاعر الشاب الذي لم تُتح له الحياة طويلًا، والذي ألهم كبار الفنانين أمثال سالفادور دالي وأندريه ماسون وسبينوزا، وكان الفنان الإيطالي الكبير أماديو موديلياني يحمل معه دومًا نسخة من مالدورور ويمشي في مونبارناس مردّدًا عباراته.

"هذا العمل البدائي، كما يقول عنه الروائي لوكليزيد، الذي لا شبيه له في تاريخ الأدب، أشباهه يجب أن نبحث عنها في أماكن أخرى، وبعيدًا جدًا في ذلك التدفّق الحيواني للأغاني حيث الصور لم تُثبَت بعد في اللغة المكتوبة"، وعرف أيضًا لوكليزيد أين يبحث عنها، إنها في "المزامير والشتيمة والصلاة"... والرقص، طبعًا، على ضوء قمر الكونت السوريالي لوتريامون.

سيمونّ دو بوفوار أنثى الجنس الثاني

مئة عام من القفّازات (3)

جريئة، صادمة، صاخبة ومثيرة. هكذا حلّت مئويّة ولادتها، تمامًا كحياتها المقتحِمة الممنوع، من دون التفاتة إلى محرّمات كبّلت زمنها بسلاسل ذهبية أنثوية، إلّا لتصيغها "خلخالًا" يزيّن أقدام نسوة أرادتهنّ متغنّيات بسِماتهن البيولوجية مصدرًا للإحساس بالتفوّق لا بالنقص. فعكّرت بفلسفتها "البوفواريّة" وبكتاباتها التحرّرية، صفاء اليقين الراضي بالثقافة الأبوية، وفكّكت مفردات لغةٍ صاغها الرجال. ومن دون التنازل عن أنثويتها ونزقها وجسدها الشبِق، أعلنت هويّتها الثقافيّة المُتمَوقِعة بين الرجل "وعاء الماء البارد"، والمرأة "المفهوم التقليدي الخارج من الحضارة الذكورية"، نصًّا فلسفيًّا وجوديًّا أحيانًا، وعشقيًّا متطرًّفا أحيانًا أخرى، يفيض نشوة فيتعرّى من حيائه وتناقضاته، لتظهر الأم الروحية للحركات النسوية في القرن العشرين،"سيمون دو بوفوار الفضائحية"، في مئويّتها المدوّية وربع قرن على رحيلها...عارية على غلاف أعرق المجلات الفرنسية!

لم تنقُض "لو نوفيل أوبسرفاتور" خطاب سيمون دو بوفوار التي كانت منبرًا له طيلة سنوات في منتصف القرن الماضي، ومساحة حرّة لأفكارها الفلسفية مع جان پول سارتر، بل أكملت طرحًا كانتِ سيمون قد بدأته تزامنًا مع قيادتها لنهجٍ تحرّري في عالم المساواة، لكنه بقي مجهولًا أو غير معلن، عن ازدواجية امرأة مناضلة وتناقضها. هل يصحّ فيها هذا الوصف (الازدواجية) القائم، في باطنه، على نفاق عاطفيّ مجتمعيّ مبدئيّ؟ والذي يبرز في شكل فاقع من خلال الدراسات الحديثة عنها والمطوّلات التي غاصت في خفايا حياتها، ولا سيّما تلك الرسائل إلى عشاقها (رسائل إلى سارتر: غاليمار 1980، وإلى نيلسون ألغرين: "حب ما بين ضفتَي الأطلسي") التي يعتبرها فيليب سولرز "روائع أرقى من أعمالها النظرية"، نُشرت مضيئة على بيوغرافيا حميمة جدًا، صدمت مناصِراتها وغذّت الصحافة بمادة محرّمة عن دو بوفوار، وجعلت المرأة الرصينة "المتخفّية خلف فساتين خشنة وعمامات متقشّفة"، مثل نجمات الـ "بلاي بوي" عارية بعدسة المصوّر المعروف آرت شاي، في شقة عشيقها الأميركي ألغرين، إنما على غلاف "لو نوفيل أوبسرفاتور". وعلى صفحاتها تبارزت الأقلام في الغوص في مكنونات صاحبة "الجنس الثاني"، فهي: "امرأة شغوف وامرأة تعيسة، متسلّطة وخاضعة في آن واحد، ذكية لكنها ممتلئة جسدًا، أنيقة على الرغم من تسريحتها الغريبة، تلتهم العشاق مع أنها ارتبطت على الدوام برجل واحد". ربما هكذا تكون "امرأة حقيقيّة كاملة"، على قول الكاتب الأميركي نيلسون ألغرين عنها والذي جمعتها به علاقة "عابرة للقارات" دامت سبع عشرة سنة تبادلا خلالها رسائل أثارت عند نشرها في العام 1996، سخط الحركات النسوية واستنكارها، وذلك من خلال بَوحٍ أظهر وجهها الآخر. فكتبت نصيرة المرأة ومحارِبة الخضوع لهيمنة الرجل والانحياز لذكوريّته، في إحدى تلك الرسائل: "أريد أن أطبخ لك وأكنس وأغسل الصحون... أريد أن أكون لك زوجة عربية مطيعة".

ربما مع سيمون دو بوفوار، كما مع معظم النساء، تستعيد "الطبيعة" الأنثوية حضورها وأولويتها الفطرية المُغرقة في الرغبة وفي الذوبان العشقي والبحث الدائم عن ذراعَين، عن حضن...عن رجل. وربما تقهقه في رسائلها "ضحكة الميدوزا" لهيلين سيكسوس (رسولة العالم النسوي) التي

تدعو النساء إلى وضع أجسادهن في كتاباتهن، حينئذٍ تُلغى المكبوتات كلها، وتصل لذة النص إلى ذروة الأزمة: "أكتبي ذاتك. ينبغي أن يسمع جسدك. وحينئذ فقط ستفيض المصادر الدفينة للاشعور". أو ربما كانت دو بوفوار تحمل لغتين متناقضتين، لغة المتخيَّل ولغة الممكن، فناضلت من أجل الأولى على منابر يسيطر الرجل على خطابها، فوقعت في فخ "فوكو" الذي يقول: "إن ما هو حقيقيّ يعتمد على مَن يسيطر على الخطاب"، وتناثرت في الأخرى شظايا جسد تجمعها عاشقة كبيرة "تلتهم عشاقها" مطارِدةً انتشاءها، طارحةً إحساسها بالذنب.

هل كانت هذه السيدة اليساريّة الراديكاليّة صادقة في التزامها؟ وهل كانت حقًا مؤمنة بطرحها المشبَع بالوجوديّة وبمبدئها الرافض التفاضلية وجوهر الذات؟ وإنّ "حل مشكلة المرأة لا يمكن أن يتحقّق إلا في حل اجتماعي شامل، وحين تقوم النساء بأشياء أخرى غير الاهتمام بأنفسهن". وهل كان "الجنس الثاني" le Deuxième Sexe (كتاب الأنثوية المقدس لدى كثيرات) الذي بيع منه ما يقارب المليون ومئتي ألف نسخة عند صدوره في طبعته الفرنسية في العام 1949، وتُرجم إلى سبع وعشرين لغة، كافيًا لتحديد هويّة دو بوفوار المناضلة، في تحديدها للعلاقة الحقيقية بين الرجل والمرأة بمعزل عن الجنس ومنزلة الرجل الاجتماعية ذات الامتياز، وتركيبهما الأنطولوجيّ المشترك، ونفيها للاختلاف الجنسيّ الذي هو نتيجة وضع اجتماعيّ وثقافيّ، وتعريتها للحالة الاضطهاديّة للمرأة من خلال استلهامها "الفرويدية" في البسيكولوجيا وفهم دور الجنس في السلوك الإنساني في علم الجنس، وفي تطرّقها إلى العلوم الإنسانية والإنتروبولوجيا، ونهلها من الكثير من الفلسفات التي طبعت القرن العشرين بما فيها الماركسيّة؟

إتّخذ هذا الكتاب موقعًا تأسيسيًا لانتشار النزعة النسوية التحرّريّة في العالم، لا سيما في الخمسينيّات والستينيّات، وجعل منها أحد أبرز أقطاب فلسفة الحريّة الفرديّة. فأسهمت في خلق مناخ أقلّ ذكورية في معركتها ضد العلاقة المنكفئة بالرجل على خلفيّة هو "الواحد" وهي "الآخر": "لقد قاتل المشرّعون والرهبان والفلاسفة لكي يوضحوا أن الموقع الثانوي للمرأة اختارته السماء وباركته الأرض"، داعية النساء لأن ينتجن لغتهن الخاصة وعالمهن المفهومي الخاص، وعدم التواطؤ ضد أنفسهن من أجل الانعتاق من الاضطهاد، تقول: "إنّ أكثر الفئات اضطهادًا هم الزنوج والطبقة العاملة والنساء، مع الاختلاف عن الزنوج بأنّ النساء لسن أقلية، وعن البروليتاريا بأنهنّ لسن نتاج تاريخ". وفي حربها ضد المستقبل الذكوري والموروثات التحقيريّة والدونيّة التي تطال الإنسان في المرأة، جهدت سيمون دو بوفوار، طيلة حياتها، لدحض نظريات سائدة تقول إنّ "المرأة رجل ناقص" (القديس توما الإكويني)، أو "المرأة امرأة بسبب بعض النقص في الخصائص"(أرسطو)، فكان ردّها عبر "الجنس الآخر": "إن المرأة لا تولد امرأة في مجتمعنا التقليدي، بل تصبح كذلك بفعل التأثيرات الاجتماعيّة التي ترى الأنوثة مزيجًا من الروح الداعرة والتمرّس في فن الرضوخ والعبودية"، و"الأنوثة في المفهوم التقليديّ هي منتج مصطنع ومفبرك خرج من الحضارة الذكوريّة. إنّ ما يشاع عن غرائز الغنج والخضوع لدى النساء، إنما هو انحراف مكتسب اجتماعيًا. تمامًا مثل غريزة الغرور والأنا الذكوريّة المنتفخة التي هي مكتسَبة وغير فطريّة عند الرجال". أثار الكتاب موجة عارمة من التجنّي والتهجّم على مؤلّفته، وشُغلت الأوساط الثقافية بنعته بأسوأ النعوت والتقليل من قيمته الأدبية وجرأته ورؤيته الراديكالية، التي جعلت منه مفترقًا فكريًا في ثورة اجتماعية قلبت المفاهيم والأعراف الذكوريّة. فها هو فرنسوا مورياك لا يجد سوى فائدة وحيدة في الكتاب: "الشيء الوحيد الذي أفادني به هذا

الكتاب هو أنّني عرفت أدقّ التفاصيل عن الجهاز التناسليّ لمؤلفته". أما ألبير كامو فوصف الكتاب بـ "العار الذي يدنّس شرف الذكَر الفرنسي". لكنّها ردّت في ما بعد: "كان يجب أن أضيف، والذكر أيضًا لا يولد ذكرًا إنما يصبح كذلك".

أما ذاك الذكر المختلف الذي وشم حياة دو بوفوار بالكثير من الوجوديّة، والكثير الكثير من الرجولة والحب المناضل في مسيرة خمسين عامًا، فاستحقّ وفاءها (من منظارهما الفريد للوفاء) حتى بعد رحيله، فسكنت في شقّة باريسية مطلّة على مقبرة "مونبرناس"، حيث يرقد حبيبها الأبدي جان پول سارتر! هذا الفيلسوف الوجودي الذي رفض جائزة نوبل، والذي أرّق عصره بأسئلته اللامتناهية وبفكره المتميّز، شكّل مع رفيقته الثائرة التي قبلت أرفع جائزة أدبية في فرنسا (غونكور)، أعظم ثنائي مثير للجدل في منتصف القرن الماضي، فجمعتهما علاقة استثنائيّة قلّ نظيرها في انسجام فكريّ وروحيّ ونضاليّ، بدأ على مقاعد الدراسة في السوربون، ولم ينتهِ في العام 1980 حين نامت في المستشفى وفي الغرفة نفسها التي يرقد فيها جثمانه.

شكّل هذا الثنائي فريق عمل متجانسًا ومتفاهمًا في الفكر والأدب والسياسة وفي المقاومة أثناء الحرب، فكانت سيمون الوجه الآخر لسارتر، وكانت تطيعه وتشاركه فكره الخاص حتى في تمجيده الستالينيّة، فصارا مثال العلاقة العاطفية التي أشرقت خارج الزواج سنوات طويلة، مما دفعهما إلى إبرام ميثاق شرف (؟) أو حلف (غير) مقدّس يتيح لكل منهما الانغماس في علاقات غراميّة وجنسيّة أو "الحب الطارئ"، كما اصطلحا على تسميتها، مع الحفاظ على روحيّة ما يجمعهما من "الحب الضروري" الذي لا تفرّقه مغامرة أو نزوة. فكانت هي واثقة أنّه "لن تأتيني أي مصيبة من سارتر إلا إذا مات قبلي". وهكذا ضجّ عالمهما الحميم بالكثير من العلاقات "الطارئة"، فبرزت في حياتها أسماء رجال كثر مثل كلود لانزمان ونيلسون ألغرين، وتمتّع هو مع كميل وأولغا كوزاكيفيتش وغيرهما. وتُظهر الرسائل المطوّلة التي صارت محور اهتمام الفرنسيين والصحافة، أن ميولًا مثلية لدى دو بوفوار جعلتها تتقاسم عشيقات صغيرات السن مع حبيبها سارتر!

هذه الحياة الشخصيّة المثيرة والصّاخبة لأديبة في صورة متقشّفة، أعلنت الحب على الرجل والحرب على الذكر، حاولت احتواء العالم داخل تجربتها الحياتيّة، وانتزاع معنى الحياة غير المحدّد، حتى لو اتّخذت لها شكلًا آخر وصوتًا آخر، كما يقول فيليب سولرز: "إنها بصوتها العالي النبرة، المقيت، العدائي، التعليمي، تحاول إنكار صورتها الجميلة".

فهل أفلحت سيمون دو بوفوار في الترويج لعقلها الأنيق، كما فعلت حين تركت جسدها العاري يتصفّحه فضوليّون نهمون، بعد مئة عام من الأثواب المحتشمة و... القفازات؟

شارلز بوكوفسكي محترقًا في الماء

،غارقًا في اللّهب "إلى كلّ السَّفلة في العالم وإليّ"

"ثمّة وحوش في رشاشة الملح

ومطارات في ركوة القهوة

يد أمّي في الدُّرج

ومن قفا الملاعق تأتي

صرخات حيوانات صغيرة معذّبة،

في الخزانة مجرم

يرتدي ربطة عنق خضراء جديدة

وتحت البلاط، ثمّة ملاكٌ مخنوق

مع منخريَن مشعَّين.

من الصعب العيش هنا، من الصعب جدًا العيش هنا

الظّلال ليلًا مخلوقات لم تولد بعد."

تشارلز بوكوفسكي!

كانت قصائده الجامحة الطريقة الأمثل والأجدى لتقديم شاعر من عيار بوكوفسكي. فلا يحتاج قارئها إلى التفكّر في قاموسها وتفكيكه، وكذلك في طقوسها والبواطن، فهو، وببساطة شديدة ومدهشة، يلج عالمه المعقّد العادي، المشتّت بشعريّة متماسكة، المختزِل فوضى حياتيّة وجوديّة، المترائي من خلف سطورٍ مبلّلة بالخمر والمآسي والتيه واليأس والقليلِ من الأحلام، والكثير من النساء والتعاسة والسُّكر والعبثيّة، والكثير الكثير من التدمير الذاتيّ الباحث عن إيقاع مغاير لحياةٍ تطفو على لهاثٍ مخمور، وتخطو، بإصرار وانتحار، نحو حافّة الهاوية.

يكفي أن تلفظ عناوينه الصّادمة لتدخل معها متاهات هذا الشاعر الأميركيّ "المجنون"، كما يقال، والحقيقيّ حتى الصفعة، كما تلمس: "الحبّ كلبٌ من الجحيم"، "سيقان، أرداف، وما خلفها"، "اعترافات رجل مجنون بما يكفي ليعيش مع الوحوش"، "إلى كل السّفلة في العالم وإليّ"، "قصائد كُتبت قبل القفز من الطابق الثامن". إنها "حكايات الجنون العادي" الذي احترفه بوكوفسكي فاقترف به أشعارًا تُطلق الحياة من هامشيّتها، إلى ما يشبه الواقع المغمّس بوحوله وقذاراته ومهملاته وضعفه وركاكته، ليحتفي، شعريًّا، بهذا الواقع الحقيقي حتى الجِلد من دون إضافات وأقنعة ولا حتى صناعة تتطلّبها القصيدة، فإذا به يرسلها على سجيّتها المتقِنة فنّ استهداف القارئ، الذي يعبر بحميميّة مع بوكوفسكي، فيمشي معه في شارعه ويحتسي في حاناته كؤوسًا لا تنتهي من النبيذ مقهقهًا مع النادلات، عائدًا معه إلى غرفته المتعفّنة ليدوّن: "أنا كاتب رديء"، ولكنّه يستمتع بالرداءة تلك جاعلًا منها أداته المفضّلة للغَرف من قعر الجحيم. جحيم بوكوفسكي هو حياة

تلتهم الأشياء العاديّة، اليوميّة، المقزّزة في بعض الأحيان والمستفزّة في معظمها، والتي تشكّل في تفاصيلها عدَّة شعريّة متجرِّئا على قذفها إلى العلن الكتابيّ، من دون إهمال مساوئها وابتذالاتها وخصوصيّتها، بل مُسقطًا عليها ذاته المتخبّطة في تجارب هائلة من الخيبات واللعنات والاضطهاد والعنف والعُقد، ليُخرجها في قالب شعري يبتعد عن النمطيّة السائدة في تنميق القصيدة وتلميعها، فتلتصق، حتى العظم، بنمط حياة خاص صار خطًّا "يتسكّع في الشعريّة وحياة نازفة مكتوبة أثناء شرب ستة ليترات ونصف ليتر من الكحول"، فيمتلئ "بالحياة التي سيفارقها يومًا". تلك هي كتاباته المبتعدة عن التكلّفِ والتعقيد تمدّ قلمها إلى الحضيض الإنساني، مستخرجة منه تقنيّة جمال القبح ومادّة تعبر بالمستهلك العادي إلى الجديد العبثي بوجهه البشريّ الصارخ، في شكل فنّي متمرّد بعيد عن تلك "السِّمة المضجرة التي كادت أن تدمّر الفن طيلة قرون" كما يقول. وبسخرية أيضًا من هذه الأشكال الفنيّة يقول: "مشكلتي كمشكلة أغلبنا، التكلّف الفنّي، أعيش مملوءًا بالمقليّات الفرنسيّة والمجد". ونراه يهزأ بالقالب الذي يوضع فيه الشعراء، محاولًا قلب المشهد في تقديم آخر متفلّت من القوالب الجاهزة واللغة الشعريّة العاديّة والمستهلكة، فيقول في "هذا ما يريدونه": "فاليجو وهو يكتب عن الوحدة/ بينما يحتضر من الجوع/ رمبو مبحرًا إلى أفريقيا بحثًا عن الثروة/ ليجد سفلسًا لا علاج له. بيتهوفن وقد صار أصمّ/ عزرا باوند وهم يجرّونه في الشوارع/ شاترتون وهو يتناول سمّ الفئران. دماغ همنغواي يسيل في كوب ليمون/ باسكال وهو يقطع شرايين معصمه في الحمام/ دوستويوفسكي وقد أوقفوه على جدار الإعدام/ لوركا وقد صرعه جنود إسبان على قارعة الطريق/ بوروز وهو يطلق النار على زوجته. مشهد لعنة إلهية (...) هذا ما تريده عصابة الحُقراء هذه/ الأغبياء العجزة البؤساء/ مستهلكي المشهد". محاولة لتقريب النصّ من ذروة المشاعر الإنسانيّة الطالعة من تجريدها، في جملة غنائيّة وجدانيّة يلفظها الشارع والحانات والمهرّج والملعون والحثالة و"الرجل الذي لم يقلّم أظفاره أبدًا" والمسلول و"الرجل الذي التهمه سمك القرش" والمعذّب و"العاهرات البدينات" و"النائم في زقاق" و"الرجل الذي قطع إصبعه للتو" و"القتلة المأجورون" و"الذين لا يشعرون بألم يُذكر"، ليتمكّن بذلك من أن يظلّ على قيد الحياة "ما دمت أستطيع أن ألفظ النفايات من جسمي وبعض القصائد".

"مقاطع من دفتر مبقّع بالنبيذ" لديفيد كالوني، هي مقاطع مبقّعة بالشعر لبوكوفسكي، الذي لم ينفصل يومًا في كتاباته عن حياته الموسومة بالثمل والكآبة والتهكّم والوقاحة الفظّة، المتأتّية من خلفيّة عنفيّة لوالدٍ أميركي سكّير يضربه ويحتقره، وأمٍّ ألمانيّة ضعيفة خاضعة. كما أنّ صاحب الوجه المجدور نتيجة مرض جلديّ في الطفولة، حمَل قبح وجهه وتشوّهه إلى أماكن أكثر ملاءمة له، فصار مجتمعه في الشارع مع المتسكّعين والمدمنين والمهمّشين وبنات الهوى القبيحات، وخصوصًا بعدما هجر المنزل العائلي في العشرين من عمره وذاق العوز والفقر والتشرّد، واضطرّ إلى ممارسة أعمال "صغيرة" منها في محطات وقود وفي مسلخ بهائم وفي مصلحة البريد التي استوحى منها روايته الأولى "ساعي البريد". لكنّه كان يقرأ بنهم الأعمال الشعريّة والأدبيّة لكبار الكتّاب الذين تركوا فيه أثرًا بالغًا، فأحبّ فانت ودوستويوفسكي وسيلين وهمنغواي وباوند وغيرهم، كما قرأ، بتأثّر شديد، كتّاب خطّ أدبي ملأ عصره كألن غينسبيرغ ووليام بوروز وجاك كرواك، المنتمين إلى حركة "جيل البيت" أو قادتها، وهي التي يصنّف بعض النقّاد بوكوفسكي في خانتها. فيقول مرة عن غينسبيرغ إنه "من أكبر المجدّدين في الشعر الأميركي منذ عصر والت وايتمن"، وفي مكان آخر يقول عن صاحب "قاديش" و"عواء" إنّ "ما يكتب (غينسبيرغ) في الفترة الأخيرة من سيّئ إلى أسوأ. ما يكتبه ليس سوى غبار...وقيء". وعن دعاة

"جيل البيت" في معظمهم قال: "انتهى أمر هؤلاء الكتّاب، لقد غرقوا في التخنّث والتكرار والتفاهة، إنهم حمقى".

صورة هذا الشاعر الذي وُلد في مدينة أنديرناخ في ألمانيا (آب عام 1920)، ليعود مع والديه بعد ثلاث سنوات إلى أميركا، تُختزَل في إطار السكّير المجنون، من دون التوقّف عند عمق تجربته الشعريّة والأدبيّة الطويلة التي تجاوزت الخمسين عملًا بين الرواية والقصة والشعر، والتي كان أوّلها الشعريّ في ديوانه "بيديها تمسك قلبي"، الذي نشره جون ويب عام 1965 وصرخ في وجه بوكوفسكي: "أنت سافل لكنني سأنشر كتابك على أي حال". بُهر "باك" كما كان يُعرف، بصاحب "اسأل الرماد" جون فانت وبقدرته الكبيرة على اختراق المشاعر الإنسانية والتقاطها ليقدّمها بأسلوب بسيط ولاذع، وهذا ما أتقنه بوكوفسكي فكان أمهر مَن انتزع الأحاسيس المجرّدة وفكّكها بأسلوبٍ قاسٍ ومباشر، مستمتعًا بازدراء الألم محوّلًا إيّاه قصيدة تركل كل صنوفه، باحثًا، بذلك، عن بديلٍ وجده في الكحول والجنس ونزعة متمرّدة على القيم والمجتمع: "ليس ممتعًا أن تموت على الصليب، بل الأمتع بكثير أن تسمع اسمك يُهمس في العتمة". كل شيء في الحياة يستحقّ أن يُكتب عنه: الشارع، السرير، المرحاض، البؤس، القبح... كل شيء. فبدأ نتاجه الأدبيّ الغزير بشعره وقصصه ومقالاته التي نشر الكثير منها في دوريّات أدبيّة، كعموده الأسبوعي الذي لاقى إقبالًا مذهلًا بسبب أسلوبه الاستفزازي، فجمع الناشر والشاعر فيرلينغتي هذه المقالات في كتاب "يوميات عجوز قذر". بعد هذا البركان الشعري الملتهب والعنيف، ألهم بوكوفسكي فنانين وسينمائيين وكتّابا كثرًا، واستحقّ من الأديب رايموند كاربر لقب "ملك الأفواه البذيئة في الشعر الأميركيّ" في قصيدة عن الشاعر.

لم تكن لـ "ملك الأفواه البذيئة" خطوط حمراء، ولا رادع يُذكر، ولم يتقيّد يومًا بأدبيّات ولياقة، بل كان لجلافته وفظاظته، تلقائيّة وطبيعيّة، ينجرف بهما إلى أقصى البدائيّة الإنسانيّة التي ظهرت في أعنف تجلّياتها، ضاربًا بعرض الحائط أشكال التهذيب واللياقة، ممزّقًا قفّازات لم يستخدمها يومًا، فطُبعت سيرته بوقاحة فظّة لم يعهدها ربما شعراء قبله. فلم تنس أميركا صاحب "الضمير الأخلاقيّ الغائب" حين استفاق من غيبوبة على أثر نزف حاد، وأوّل ما قام به كان ضرب والده الذي تبرّع له بدمه. أما الفضيحة الإعلامية التي اهتزت لها فرنسا في العام 1978، فكانت في ما أثاره بوكوفسكي من فوضى كبيرة في ابتعاده عن الحد الأدنى للأخلاقيات التي تفرضها الشاشة وملايين المشاهدين، وبخاصة في برنامج شهير مثل "أبوستروف" الذي كان يقدّمه الإعلامي الكبير برنار بيفو، والذي توقّف بثّه على الهواء مباشرة بعد تلك الحلقة الصاخبة مع بوكوفسكي بعدما استهلّ ظهوره على الهواء بشرب ليتر من النبيذ بجرعة واحدة، وأكمل بأخرى سحبها من حقيبته. لم تنته مغامرة الشاعر الغريب الأطوار عند هذا الحدّ، بل اقترب من الروائيّة كاترين بايزن التي كانت حاضرة في البرنامج، محاولًا تقبيلها والتحرّش بها، لكن بيفو تدخّل بعنف مستنجدًا بالأمن وطالبًا منه الرحيل.

مع بوكوفسكي لا يمكن التكهّن بما سوف يحدث بعد قليل، فهو صاحب المفاجآت الصادمة والكتابات العابثة والمستهترة بكل أنواع الرّقي البشري. كاريكاتوريّة موجعة تتضح من أدب الصعاليك الذي قدّمه بوكوفسكي، والذي لم ينكر أنه حمل بعض "السطحيّة والإباحيّة"، كما وصفه نقّاد في عصره، فكان يقول عن نفسه: "أنا أتبوّل قصائد"، لكنه قال أيضًا:"لا أكتب لأنقذ البشرية إنما لأنقذ نفسي". ممّ؟ ربما من ذلك "التراكم المتواصل والحثيث للمآسي الصغيرة التي تدمّر الفرد

وتدفع به إلى حافة الجنون". إنه المضحك المبكي في قصائد معجونة بالمتناقضات المتأرجحة بين الحياة واللاحياة، طبعت رجلًا بات من أكبر شعراء أميركا"، كان الألم لعبته المفضّلة ومادّته الأبرز للتهتّك، "فاحترق في الماء وغرق في اللهب":

"أسفل الجادّات وأعلاها

البشر يتألّمون

ينامون متألّمين، يستيقظون

متألّمين،

حتى المباني تتألّم،

حتى الجسور

والأزهار تتألّم

ولا انعتاق

الألم يجلس

يطفو

ينتظر

يكون".

جورج صاند العاشقة المناضلة

أبكي وفاة امرأة وأحيّي مولد خالدة

بين تطرّف أنثوي جعلها أشهر عاشقات التاريخ المعاصر، وبين صورة لها مسترجلة تدخّن السيجار وترتدي البزّات الرجاليّة وتتّخذ لها اسمًا ذكوريًا، برزت أشهر أديبة في القرن التاسع عشر، لغزًا جميلًا جريئًا حيّر النقّاد الفرنسيين في ظاهرةِ كاتبةٍ فريدة تدفّق قلمها كالنهر، وهام في حبها أشهر الشعراء والموسيقيّين والفنّانين، فكانت المرأة الحقيقيّة المتمرّدة المبتكرة المثقفة المغرمة، دومًا، برجل ظلّت تبحث عنه طيلة حياتها، على الرغم من كثرة عشّاقها.

إنّها نجمة القرن التاسع عشر، الفرنسيّة جورج صاند.

مناضلة أيضًا هذه السيدة الجميلة العاشقة، وصاحبة فكر تغييريّ ثوريّ، ورائدة في عالم المساواة من دون أن تؤطّر نفسها في خانة المدافعين عن المرأة وحقوقها فقط. فهي، منذ ثورتها الأولى، حين هجرت زوجها، اتّخذت لها طريقًا مغايرة لا تشبه سواها. فها هي أورور دوبان، وهو اسمها الحقيقيّ، تهجر زوجها فرنسوا- كازيمير دودوان بعد زواج دام تسع سنوات وأثمر ولدين هما موريس وصولانج، وتغادر إلى باريس تاركة في منطقة "نوان" الريفية، زوجًا وقصرًا ورثته عن جدّتها لتعود إليه بعد سنوات ويشهد أهم مراحل حياتها.

باريس، إذًا، هي المرحلة الثانية والأهم في حياة صاند، وهي ولادتها الثانية كما تقول. الحياة الجديدة فرضت دورًا مختلفًا، فبمقدار جرأة المرحلة أطلّت هذه السيدة بقلب الطاولة حين غادرت، أوّلًا، برفقة حبيب كانت بدأت علاقتها به في فترة زواجها، هو الشاب جول صاندو الذي يصغرها بسنوات، والذي اقتبست من اسمه اسمها الذكوري المستعار، أي أن ما كان بداية اختلافها ورغبتها في التنصّل من تصنيف أنثويّ، كان يعني في شقّ منه حينذاك ضياع الأنوثة، وفي شقّه الآخر اعتبار الكاتب سيًّئا إذا كان امرأة.

عاشت أورور في باريس مع صاندو في المرحلة التي شهدت إطلالة جورج صاند على الحياة الاجتماعية والأدبية في زيّ صدم معاصريها، فظهرت في المقاهي والحانات برفقة صديقها ولكن بهندام رجالي بامتياز، تدخّن السيجار وتعاقر الخمرة، لتكون رائدة التحرّر في الشكل والتصرّف وأسلوب العيش، رغبة منها في الخروج من الدور الاجتماعي الذي يلصقه المجتمع بالمرأة التابعة والخاضعة. وهي من قالت في رسالة لها إلى غوستاف فلوبير في 15 كانون الثاني 1867: "بالنسبة إلى العارفين في علم التشريح، لا وجود إلا لجنس واحد"، فأجابها: "ألهذا المرض جنس محدّد؟".

تعرّضت صاند إلى الكثير من الانتقادات، وهي المتقدّمة على معاصريها بجرأة قلّ مثيلها في اقتحام الحرية من باب القناعات الشخصية التي لم تردعها، حتى في ذلك العصر، عن إعلان حبها على الملأ، وهو ما تُرجم مع عشاق كثر أبرزهم الشاعر الكبير ألفرد دو موسّيه والموسيقيّ وعازف البيانو فريدريك شوبان اللذان ارتبط اسمهما بجورج صاند حتى بعد موتها، وبقيت أصداء هاتين العلاقتين حتى اليوم أعمالًا فنية تلفزيونيّة تصوّر هذا الشغف الذي أنتج إبداعًا كتابيًا

وموسيقيًا، مثل فيلم "أولاد القرن: صاند وموسّيه" الذي ارتكز على روايتها "هو وهي" وعلى نص سيرة موسّيه "اعترافات فتى العصر".

تعاونت مع صديقها صاندو في بداية رحلتها الأدبية على إنتاج رواية مشتركة بعنوان "العميل"في العام1830، ثمّ تبعتها أخرى بعنوان "زهر وأبيض" وُقّعت باسم جول صاند. لم تكن هذه الحياة هي التي تنشدها، فشعرت صاند بأنها تحتاج ربما إلى أكثر مما تعيشه مع صديقها صاندو. لذلك نشرت أولى رواياتها "إنديانا" التي حملت توقيع جورج صاند منفردة، كتابة وحياة، وها هي تدخل برواياتها مجتمع باريس وتتعرّف إلى أكبر أدبائه وشعرائه، وبخاصة ألفرد دو موسّيه الذي جمعته بها علاقة متّقدة وكانت المرأة الملهمة في أروع قصائده، إلى أن وقع المحظور وأقامت علاقة مع الطبيب باجيللو، الذي كان يعالجه من مرضه أثناء رحلة لهما إلى إيطاليا.

"كاتبة متدفّقة كالنهر"، "قلمها نهر جارف لاينضب". الكثير من هذه التعابير قيل عن جورج صاند نظرًا إلى غزارة كتابتها؛ ففضلًا عن رواياتها الكثيرة وسرعتها في الكتابة (وضعت أجمل رواياتها "فاديت الصغيرة" في أربعة أيام)، تميّزت صاند بكتابة الرسائل التي تُعدّ من إنتاجها الأدبي البديع، والتي كتبت منها ما يفوق مرّتين عدد أيام عمرها. أبدى النقّاد إعجابهم بتلك الرسائل التي قدمها الباحث جورج لوبان، أو عشيقها الأخير كما يسمّي نفسه، في خمسة وعشرين مجلّدا كان آخرها في العام 1995. بعد ألفرد دو موسّيه، تتالت سلسلة رواياتها مثل "ليليا" 1833، و"الصديق الحميم" 1834 و"جاك". وبعد عودتها إلى منطقة "نوان" الريفيّة حيث نشأت في كنف جدتها بعد موت والدها، في ذلك القصر الذي تحوّل ملتقى الأدباء والشعراء والموسيقيّين، وصار صالونًا أدبيًا ضمّ عباقرة العصر الذين كانت لهم صداقة ومودّة مع سيّدته، وكان منهم بالزاك وفلوبير وهوغو ودوستويوفسكي وتورغنيف ودو موسّيه وشوبان وغيرهم من الأعلام الذين أُعجبوا بجورج صاند، ومنهم من أغرم بها مثل الفنان دو لاكروا والكاتب تشارلز ديكنز والشاعر أوسكار وايلد. صارت هذه الأديبة الشغل الشاغل للمجتمع الفرنسي، في ما تمثّل بجرأتها ومخالفتها المنظومة الأخلاقية السائدة، خصوصًا أنها تنتمي إلى طبقة أرستقراطية، فهي ابنة المارشال موريس دوبان الذي كان يشارك الأمير مراد في فتوحاته الإسبانية، ووالدتها صوفي دولابورد المرأة الثريّة التي تمتلك منطقة كبيرة في ضواحي باريس. وهي صاحبة القصر الفسيح في "نوان" ومؤسِّسة الصالون الأدبيّ الذي استقطب أعظم المفكّرين. وهي الروائيّة التي مجّدت حياة الريف وتقاليده وناسه، وقدّمت الريفيّين قدوة لمن يجتاحهم الزيف والنفاق، وأظهرتهم أبطالًا حقيقيين كما في رواياتها "جان"، "الطحان دونجينو"، "مستنقع الشيطان"، و"خطيئة السيد أنطوان" وغيرها. وهي المناضلة في سبيل حقوق المواطن والبروليتاريا، لاسيّما في كتاباتها الاجتماعيّة السياسيّة كما في "رسالة إلى الطبقة الوسطى"، أو في روايتها "فاديت الصغيرة" التي حملت خيباتها السياسيّة.

فريدريك شوبّان الموسيقيّ الفاتن الذي أبدع أجمل السمفونيات، أُغرم أيضًا بجورج صاند المرأة الجميلة المثقّفة الملهمة، وكانا أشهر ثنائي آنذاك. فبعد رحلة رومنسيّة في جزيرة مايوركا، عادا إلى باريس ليعيشا أجمل قصة حب انتهت بلغز لم يُعرف حتى اليوم. بعد عشر سنوات من الحب والرعاية، وكان يعاني مرض السلّ، وبعد دعمه في مساندة بلده بولندا في معركتها ضد روسيا التي سحقت الثوار البولنديّين، كانت صاند تواسيه وتداويه وتقف إلى جانبه طيلة سنوات.

"وعدَتْني أن أموت بين يديها"، هذه كانت كلمات شوبان الموسيقيّ الذي ألهب عصره بموسيقاه الرائعة. هذه الأمنية لم تتحقّق، فمَن قضت سنوات من عمرها تحبه وتقف إلى جانبه في مرضه، رفضت طلبه أن يراها للمرة الأخيرة وهو على فراش الموت، وحتى إنها لم تحضر مأتمه. إنها جورج صاند التي كتبت رواية سردت فيها قصة حياتها وكيف كانت ترى الموت في عيني شوبان كل لحظة، وكيف سئمت النظر إلى أصابعه الصغيرة عندما يعزف، ثمّ أعطته مسوّدتها مذيّلة بجملة "إلى اللقاء يا صديقي"... وهذا ما لم يحصل بعدها. بل أكثر من ذلك، أحرقت صاند جميع رسائله، ووهبت البيانو الذي كان يستخدمه، وأخفت كل أغراضه. ربما بسبب ما أشيع عن علاقة بين ابنتها والموسيقيّ العاشق، على الرغم من أنّ الابنة تزوّجت بآخر ورحلت بعيدًا عن "نوان".

بعد مرحلة شوبان تحوّلت صاند إلى شغف آخر هو السياسة، فكتبت "كونسويللو" و"الكونتيسة دو رودولستاد"، في وقت كانت فرنسا منشغلة بالأحداث السياسيّة المهمة، وكانت صاند تصدر مجلتها الأدبية"المجلة المستقلة". كما أسّست، بمساعدة عضو الحكومة الكسندر رولان، جريدة "مصالح الشعب" التي لم تدم طويلًا. عادت إلى "نوان" لتتفرّغ لكتابة المسرحيّات التي كانت تقدّمها في مسرح القصر الخاص الذي أسّسته مع شوبان منذ سنوات، وقيل إنها كانت تستعين بالخدم والطباخين في القصر لأداء أدوار صغيرة.

استكملت صاند سرد أسرارها في سيرتها الذاتيّة "قصة حياتي"، ولكن من دون التطرّق إلى تفاصيل ينتظرها الجميع، ومع تهميش واضح لكل ما ارتبط بنشاطها العاطفي الزاخم على نحو خيّب آمال الكثيرين من المتشوّقين للكشف عن أسرار فضائحيّة عن دو موسّيه وشوبان. ربما من الصعوبة على امرأة الافصاح عن أمور كهذه في ظل النظم الأخلاقية خلال الامبراطورية الثانية، أو ربما لم تكن صاند لترغب في جعل حياتها نموذجًا للنساء، أو أن تخضع لتفسير مناقض لخطابها الاجتماعي. فبعد جرأة "ليليا" كثيرًا ما انتُقدت لتقديم بطلات فاضلات في رواياتها، في حين كانت حياتها الخاصة تبعد كثيرًا عن المعيار الأخلاقي.

استمرّت صاند في إصدار رواياتها، وكان آخرها تعاونًا مع غوستاف فلوبير، فشكّلا ثنائيًا في تأليف الروايات منها "حكايات جدة "، وقد ظهرت هذه القصص عام 1873 أي قبل وفاتها بثلاث سنوات.

عندما ودّعها العالم في 10 حزيران 1876، رثاها فيكتور هوغو فقال: "لم تفتقر هذه المرأة المجيدة إلى شيء إذ كانت قلبًا كبيرًا وفكرًا عظيمًا وروحًا نبيلة، ولا بد من الإقرار بأن ما يميّز روائعها وما يجعلها قويّة التأثير، عذوبتها ودعوتها إلى الخير... إنّني أبكي وفاة امرأة وأحيّي مولد خالدة!".

إيميه سيزير السواد ليس غيابًا

شاعر الزنوجة (4)

معه تختلف التركيبة، تصفو الألوان وتتفكّك، وتعود إلى بداياتها حيث منبع اللون، من دون مزج ولا تركيب. أسود وأبيض، تلك هي المسألة الممتدّة منذ قرون في معادلة مقلوبة الأدوار، جعلت إيميه سيزير "الشاعر الأسود الكبير" يكتب بعِرقٍ داكن صفحة بيضاء في تاريخ الزنوجة، وشعرًا سورياليّ الفضاء نضاليّ التربة المستعمَرة، جعل صانعي الألوان يعيدون النظر في انعدام اللون الأسود وظلامه، ونقاء في الأبيض يحمل رموز الحب والخير والسلام.

أربعة وتسعون عامًا تختصر أجيالًا من الرقّ والعبودية، ربما هي كافية للتأكيد على ما قاله إيمّيه سيزير "لا نُخلق سودًا، بل هذا ما نصبحه"!

رحل المارتينيكيّ الثائر بعدما أمضى عمرًا مديدًا يلمّع جوهر العرق الأسود ويعيد إليه نقاءه، وينتشله من عمقه التاريخيّ المتجذّر في الآلام والأغلال والعبوديّة والذلّ. رحل ليثبت حضوره المقاوم لغياب أقوى الألوان، وأضعفها عندما تصير لون العبيد. رحل بعدما قال "السواد ليس غيابًا، إنما هو رفض وإنكار". إيميه سيزير الباحث الدائم في جذوره عن هويّة قمَعها الاستعمار الفرنسي للمارتينيك، وطنه التائه في الأنتي من جزر البحر الكاريبي، والرافض الدائم للتمييز العنصري الذي عاناه عرقه الإفريقي الأسود.

"إنّ أوّل الكلمات التي ينطق بها الإنسان الأسود بعد سنوات من الصمت، ستكون حتمًا ثوريّة". ربما هي هذه الكلمات الثوريّة التي جعلت سيزير ملاك السود الأبيض، الآتي بجناحَيه- القصيدة ليكسر الصمت الذي سوّر أفريقيا، "خادمة السادة البيض"، وليرسي "الزنوجة" معيارًا جماليًا قائمًا على خصوصيّة ثقافيّة ومجتمعيّة وتاريخيّة حضاريّة، ولاسترداد قيمة حياة ومعنى كادا أن يندثرا خلف مفهوم العبودية البائد للوجه الأسود.

"أنا عين حيوان إفريقي يخرج من خدش أرض الدودة، وإلى شمسك التي تسلخ عينًا، مثل طفل زنجيّ يصطاد عملة معدنيّة من الماء، حيث لا يتغيّب عن غناء الغابة العذراء، فيقفز من الصمت إلى أرض الحيوان الإفريقي". السورياليّة الإفريقيّة، هي ما ابتدعه سيزير في نمط شعري متميّز نهل من السورياليّة الأوروبيّة وتأثّر بها، لاسيّما بعد لقائه أندريه بروتون، وأضاف إليها بعض روحه وكثيرًا من تحليقه في مدارات أفريقيّة زاخرة بحقول معجميّة فولكلوريّة خاصة، مطعّمة بمناجاة جزر الكاريبي وطبيعة صاخبة الصور والطقوس، سورياليّة الإيحاء والمجاز، عميقة الوجدان الفلسفيّ، فجاءت قصيدته مبتكرة في لغة شعريّة غريبة اقتحمت الطقس الشعريّ السائد آنذاك، لتضفي عليه جديدًا في معالجة مواضيع إنسانيّة من صلب الاستعمار، وجديدًا من حيث بناء القصيدة ووحدتها العضوية.

كان قلقه الدائم إنسانيّ الجنوح، لاسيّما إصراره على تعميق المعرفة بالانتماء إلى العِرق الأسود ومَحو وصمة مصدرها "الغرب القابع على كومة من الجثث"، فاتّخذ له سلاحًا عجائبيًا كان الأجدى في كشف روحه الشفيفة، اتّخذ الشّعر سلاحًا وصرخة حضاريّة حرّرت الزنوجة من ظلاميّة العصور المتخلّفة، فظهرت "القصيدة المضادة" التي كان يحلم بها في "مفكّرة العودة إلى

الوطن الأم" Cahier d’un retour au pays natal في العام 1939، واعتُبرت من أهمّ القصائد التي أسهمت في تغيير الذائقة الشعريّة والجماليّة في القرن العشرين، والالتفات إلى المكوّن الإفريقيّ المهمّش في الهويّة العالمية. هذا "الدفتر" الذي دوّن عليه صوته الحامل جرحه واحتجاجه وجنونه السورياليّ، مُسقِطًا على قضيّته الزنجيّة بعدًا فلسفيًا تراجيديًا، صار في ما بعد أحد أبرز روائع الأدب العالمي والكتاب المقدّس لجيل أفريقي يستلهم منه ويعود إليه كلّما دقّ الحنين باب الذاكرة. هو نفسه الذي استوقف الشاعر الفرنسي الكبير وأبا السورياليّة أندريه بروتون، أثناء وجوده في المارتينيك هربًا من النازييّن الذين يحتلون باريس، فأذهلته لغة "الشاعر الأسود الكبير"، الذي فرض نفسه "نموذجًا أعلى للكرامة الإنسانية" على قوله في مقدمّة للكتاب في طبعت عام 1941: "إنّه أسود في غاية النقاء، أسود يكتب بلغة فرنسية راقية يعجز عن إدراكها السادة البيض... وراء سيزير تاريخ من الرّق والظلم والعبوديّة، ووراءه جرح عميق عميق لا يلتئم، وما أعظم الشعر الذي ينبت على أنقاض الجراح!". صداقة متينة جمعت بين الشاعرين وانضمّ سيزير إلى الحركة السورياليّة، متّخذا منها "أداة فعّالة للتخلّص من النزعة المنطقيّة الباردة للثقافة الغربيّة؛ فالكتابة الأوتوماتيكيّة قادرة على الوصول إلى الأنا الأفريقيّة الدفينة، وتحرير المكبوت السحيق في أعماقنا".

"الزنوجة" (La négritude) مصطلح أو مفهوم أو حركة ابتكرها إيميه سيزير مع الشاعر السنغالي ليوبولد سيدار سنغور، الرئيس السنغالي لاحقًا، رفيق الدراسة في "ليسيه لويس الأكبر" في باريس، ورفيق النضال الشعريّ التحرّريّ. فأسّسا جريدة "الطالب الأسود" التي أضاءت على الموقف العنصري للاستعمار والكولونيال، وشاركهما فيها، في ما بعد، الشاعر المالاغاشي جاك رابيمانغارا. في "ثانوية لويس الأكبر" اكتشف سيزير الماركسيّة وتبنّى الفكر الشيوعيّ حتى نهاية الحرب العالمية الثانية حين اصطدم بالديكتاتوريّة الستالينيّة، فترك الحزب الشيوعي وأسّس "الحزب التقدّمي المارتينيكيّ" المقرّب من الاشتراكيّين والداعي إلى المركزيّة، والذي كان يطالب بالاعتراف بوجود مجموعة تاريخيّة مارتينيكيّة. كان سيزير في أثناء المرحلة الشيوعيّة من حياته، من أشرس المعادين للاستعمار وللنازيّة ولحكومة فيشي المهيمنة على فرنسا إبّان الاحتلال، وقد ترجم هذه المقاومة من خلال كتاباته في مجلته "مدارات" Tropiques التي كان يصدرها.

من Bass-pointe في المارتينيك، حيث ولد إيميه سيزير في 26 حزيران عام 1931 من أم خيّاطة وأب معلّم، إلى أستاذ في ثانوية Fort- de- France ، حيث كان صاحب "معذّبو الأرض" و"جلد أسود وأقنعة بيضاء" فرانتز فانون أحد تلامذته، إلى مسيرة نضاليّة شعريّة سياسيّة أعطى خلالها رؤية جديدة للعالم وللفكر الحديث، لاسيّما من خلال كتاباته الابداعيّة في الشعر والمسرح وفي عمله السياسي، إذ شغل منصب عمدة فور- دو- فرانس وجنرالًا عامًا لها، وكان نائبًا للمارتينيك ورئيسًا للمجلس الإقليميّ فيها، فأسهم في ضمّ جزر الأنتي إلى الجمهورية، وبالتالي المساواة بين شعبه وبين المواطن الفرنسي في الحقوق والامتيازات. لكن الشعر كان ركيزة نضاله وعماد عمله التحرّريّ الانقاذيّ.

أدرك مَن ينتمي إلى "عِرق المضطهدين "عمق الطاقة الشعريّة ولامس قعرها ليستخرج منه كنوزًا أثرى بها القصيدة الفرنسية، وآمن بأنّ الشّعر هو "إعادة غزو النفس بالنفس"، وأيقن "أنّ قوّته في وجهَيه: الشّعر الذي يرنو بحنين إلى الماضي، والشعر الذي ينظر بنبوءة إلى المستقبل".

فها هو الآتي من أرض "العبيد" يفك قيود القصيدة ويدثّرها بعباءة الحريّة وبخيال متّقد وبحال نموذجيّة فريدة، في جوّ سورياليّ صوفيّ روحانيّ وضعه في خانة أهمّ شعراء القرن العشرين.

عبثت أفكار سيزير الشعريّة والمسرحيّة بمواضيع تراجيديّة تقليديّة في عالم العبيد والتاريخ الأسود، لترسلها مساحة شعريّة تموج تحت شمس جديدة وضوء كاد يخبو في ظلمة الفقراء والمشرّدين والمستعبدين، فأحيا التراث الأفريقي ولغة المارتينيك الشعبيّة في لغة فرنسيّة أنيقة كثيفة الروح والإيحاء. من مؤلفاته: "مفكّرة العودة إلى الوطن الأم"، "الأسلحة العجائبية"، "شمس قطعت عنقها"، "جسد ضائع"، Moi, laminaire, Cadastre . وفي المسرح: "وخرست الكلاب"، "موسم في الكونغو"، "مأساة الملك كريستوف"، "عاصفة" وغيرها. ومن مؤلفاته في النقد والبحث: "العبودية والاستعمار" و"خطاب الزنوجة". وفي التاريخ: "الثورة الفرنسية والمشكلة الاستعمارية"، وغيرها.

لم يكن رحيل شاعر الزنوجة حدثًا عابرًا في فرنسا، بل حظي بجنازة وطنيّة كبيرة في فور- دو- فرانس شارك فيها الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي، الذي رفض سيزير استقباله عندما كان وزيرًا للداخليّة في العام 2005، لأنه تقدّم بقانون إلى البرلمان الفرنسي يضمّ في أحد بنوده جملة "الجانب الإيجابي للاستعمار"، وكان سيزير، وقتذاك، عمدة لعاصمة المارتينيك فور- دو- فرانس. لكن في العام 2007 عاد الشاعر واستقبل ساركوزي المرشّح لرئاسة الجمهورية، بعدما عدلت الحكومة الفرنسية عن القانون المجحف، إلّا أنه كان من مؤيّدي المرشّحة الاشتراكية سيغولين رويال التي دعت إلى نقل رفاته إلى الـ "بانتيون" ليكون بالقرب من عظماء فرنسا.

في طريق العودة إلى الوطن الأم، سقط الدفتر على رصيف حلم أبيض وفي وجدان مطوّلة شعريّة، نُسجت أبياتها مزمورًا زنجيًّا عريق الألم والحضور... وداعًا إيميه سيزير!

إميلي ديكنسون الناسكة خلف الرداء الأبيض

مررتِ في منامي فأرسلتُ القرنفل إلى الحلم

هي ليست للجميع، كأن نقول، هي فقط لمن احترفوا خيباتٍ أسَرَتها فحرَّرتهم لِيجيدوا قراءتها. فقراءتُها ليست قطعًا عملًا ممتِعًا لِمن لا يحترق بلغزها، حين تلامس أصابعه روحَها المُلقاة بتُؤَدة خلف غلافٍ كُتب عليه: افتح برِفق! طبعًا (وبرفقٍ مفرط) عليك أن تنسلّ بين ثنايا ثوبها الأبيض، لِتخترق أرواحها المتواترة على جسدها النُسكيّ، وفانتازيّتها المسرِفة في الشبق الروحي. ولإمتاعٍ أقصى (وبرفقٍ أكثر) حاوِل الولوج إلى كثافة تلك المرأة خلف المفردات النزِقة، والمتناقضات المثيرة والكلمات المترنّحة بين الموت والخلود. ولكن، إيّاك والاقتراب أكثر! لاسيّما إذا كنتَ ممّن لا يتقنون اقتحام الممنوع والعبث بلعبة الـ "تابو"، فهناك، لا مكان للمتلعثمين، وهناك، "لا توجد كلمات تموج مثل سوزان"... ملهِمة تلك الشاعرة المليئة بالمفاجآت من خلف أسوار عزلتها. تلك التي ليست للجميع: إميلي ديكنسون.

قادرةٌ هي أن تعرف العالم الصاخب خارج جدران صومعتها. وبحدْس رفيع تجرؤ على تدوين ما تشاهد، كما الرؤيا التي لا تحضر سوى لمختارين نادرين أيقنوا أنّ "الحقيقة تدوم أكثر من الشمس". حياتها مثل قصيدتها: قصيرةٌ على اختزال النوعي والجوهر، رباعيّة تختصر الأقانيم الكبرى: الحب، الكون، الموت والحياة بعده. ومثل أبياتها المتمرّدة: انتهاك لشكل قياسيّ في أسلوب غير قواعديّ، كثيفة حتى الامتلاء، شديدة الإيحاء حتى الرمزيّة المفرطة. وأيضًا مثل رسائلها غير المُعَنونة: عُزلةٌ ولاعنوان، على الرغم من خصوصيّة منزل وحديقة (تحوّلا متحفًا يضمّ مقتنياتها) كانا في منتصف القرن الماضي منسكها، حيث أغلقت عليها أبواب العالم في عزلة دامت ما يقارب ربع قرن (لم تغادرها إلّا في مرّات قليلة إلى فيلادلفيا وواشنطن ولاستشارة طبيب العيون)، ولكنها كانت ترسل الرسائل إلى أقارب وأصدقاء ضمّنتها بعض أشعارها ووجدانياتها. "كان المطلق ملاذها، لقد أصبحت من أعظم الشعراء في التاريخ من دون أن تغادر حديقتها"، يقول روبيرت سبيلر في وصفه إميلي ديكنسون. منذ قررت عزلتها الطوعيّة في العام 1862 حتى وفاتها في الخامس عشر من أيار 1886، يوم كتبت كلماتها الأخيرة في رسالة إلى ابن عمها تقول فيها: "لقد نوديت"، كانت تكتب الحياة بكَدَر مُترَف بالتأمّل والميتافيزيقيّة في مقاربةٍ صوفيّة النزعة، غنيّة الطاقة الكونيّة السابحة في المُضمَر، السائلة عن حركة الزمان وجدوى الوجود، "الغياب هو وجود مكثّف بالنسبة إلى الآخرين... لكن ليس هناك آخرون! "(من رسالة إلى سوزان 1878). مذّاك، ألف وثمانمئة قصيدة بعثرتها في عشرين عامًا من مساحة عمرها الضيّقة في حدودها الزمنية والمكانية ولم تفكّ لغزها، ولا هذه الأحجية التي حجبت قصائدها عن العالم ولم يُنشر منها سوى سبع من دون علمها. أسلوب ديكنسون كما حضورها، حُرّ وشديد الخصوصيّة والتفرّد، اتّسم بالتجريب وانتهاك القواعد الكتابية والشذوذ عن التقليد والنمطيّة البنائيّة، وابتكار الجديد في التقفية وبنية البيت الشعري، ما حمل ناشر مؤلّفاتها التي ظهرت للمرة الأولى في ستة مجلّدات، بعد أربع سنوات على وفاتها (1890)، على تعديل بعض نصوصها من حيث النظام النحويّ والإيقاع لتشبه النصوص الشعرية التقليدية، تحسّبًا لصدمة عند القرّاء والنقّاد. أما قصائدها "الخام" غير المنقّحة، فقد نشرها توماس. هـ. جونسون في ثلاثة مجلّدات عام 1955 وفق صياغتها الأوليّة ومن دون أي

تشويه مضموني، بعنوان "قصائد إميلي ديكنسون". نُشرت لاحقا أعمالها في شكل متتالٍ، منها ما جمعه رالف دبليو فرانكلين من مجمل أشعارها ورسائلها الأصلية ونشره في العام1981.

ذاك العالم الغريب من القوافي والاستعارات، النابض بالشغف والألم والله والموت والشجن والوهن والإيروتيكيّة والعنف، ذاك الركن الحميم المتأزّم بالأسئلة القلقة، المناجي وحدة الروح في انفصالها عن النفس (كيف تكون الروح "صديقة" أو "جاسوسة"؟" قصيدة (the soul unto itself) ، ذاك الحجاب على وجه الماوراء يترك ظلالًا من الضوء في قصائد آتية من الحزن "أن نكتب، أن نخدش الطوباوية، فهذا يعطينا فرقًا داخليًا" (قصيدة there's a certain slant of light). أو ربما حين "يتفوّق الشعر على الأبواب، لأنه كثير النوافذ" تصبح الحياة إمكانية تسكن المطلق اللامتناهي (قصيدة I dwell in possibility). أو ربما حين تخوض شاعرة ناسكة حربًا ضد العالم، فهي التي تُصاب بسهامها:

"أخذتُ قوّتي بيدي/ وجبتُ ضد العالم،/ لم تكن قوّتي كقوّة داوود،/ لكنّني كنت بضعف شجاعته/ ألقيتُ بحصاي، لكنّ نفسي/ كانت الوحيدة التي أُصيبت".

معركةٌ شعريّة وجوديّة توّجت إميلي ديكنسون مؤسِّسة للشعر الأميركي الحديث، ورائدة في الابتكاريّة في القرن التاسع عشر، في بناء لم يعمّره سواها وفي إشكاليّات تجرّأت على مواجهتها، فتناثرت كلمات-مفاتيح لأقفال صدئة، وحقلًا معجميّ اللغة الديكنسيّة، وصارت مع والت وايتمن صاحب Drums taps Leaves of grass والشاعر الأميركي المعاصر لها، رُكنَي ما عُرف بالشعر الحديث في أميركا، على الرغم من أن وايتمن لم يقرأ شعرها لأنه لم يُنشر، وهي لم تطّلع على شعره الذي كانت تزدريه.

في امهيرست في ولاية ماساتشوستس ولدت إميلي عام 1830، لتصير سنواتها الست والخمسون قصيدة مخبّأة في علبة أسرار، لا تفتح إلّا على شيفرة قصائديّة لتلك الشاعرة المتطرّفة في مشاعرها بغير إفراط في الغنائيّة، الانطوائيّة خلف أبوابٍ لا تُفتح إلّا على لهاثها المتمادي في خلع الأقفال، الشُجاعة في طرح عناوين كبيرة في اقترابٍ مروّع في لحظات الذروة، لاسيّما في مواجهتها الموت وإخراجه من عبثيّته وشبَحيّته ليتلطّف ويتوقّف لها:

"لأنني لم أستطع التوقّف للموت/ توقّف بلطف لأجلي/ العربة ما حملت أحدًا سوانا / والخلود/ قدنا العربة ببطء، فهو لا يعرف العجلة/ وأنا هجرت عملي وفراغي أيضًا/ من أجل لطفه (...) مررنا بالشمس الغاربة/ تمهّلنا أمام منزل بدا/ مثل ورم في بطن الثرى/ جدرانه كومة ركام/ وسقفه بالكاد يُرى/ مذّاك وهي قرون، ولكن كلًا منا/ يحسّها أقصر من نهار/ لحظتئذٍ أدركتُ أن الجياد تتجه نحو الأبدية...".

ربما لِشعراء الميتافيزيقيّة في القرن السابع عشر، الذين قرأتهم إميلي ديكنسون بشغف، بصمات في شعرها، وربما دفعتها تربيتها في مدينة نيو إنغلاند البروتستانتيّة إلى التأثّر بالكالفينيّة والنهج المسيحيّ المحافظ، أو كان لإعجابها بشعر روبيرت وإليزابيت باريت براونينغ وجون كيتس أثر في هويتها الشعريّة، ولكن هل كان لسقطاتها العاطفية تلك الحافة التي وقفت عليها زهاء ربع قرن تحدّق إلى الهاوية متقنة فنّ الرهاب؟

القسّ تشارلز وادزورث أو My closest earthly friend كما كانت تناديه، وأوتيس ب. لورد قاضي المحكمة العليا في ماساتشوستس، والمحامي المتمرّن عند والدها بنجامين نيوتن الذي

أشارت إليه مرارًا بتعبير "صديق علمني الخلود"، وصامويل بولز المحرّر في Springfield republican ، كلها أسماء قصص ذابلة في حياة إميلي، رجال عبروا الشطر الأول من حياتها من دون أن يكون لأحد منهم قوّة هدم جدران عزلتها، ولا قدرة تحويل قضبان سجنها ذهبًا لقفص الشطر الثاني الحزين. فهل هبَط الرجل من مطارح إلهامها إلى أدراج منسيّة، لتشعل امرأةٌ شرارة وحيها التي لم تنطفئ على مرّ سنوات؟

"سو" ملهمة الشاعرة، صديقةٌ أنبتت الكثير من الشعر في رسائل حميمة وفي حديقة ديكنسون السريّة، وفاضت في قريحتها كلمات تتقن الرقّة والغزل والإيحاء والإيماء وسلامًا علويًّا عجزت عن استحضاره زنود بارعة في الخشونة، فكانت سوزان هنتنغتون ديكنسون (زوجة شقيقها أوستن)، تلك الهادرة في بالها ومنامها، تسيل من قلمها رسائل شعرية: "مررتِ في منامي ليلة أمس، فأرسلتُ القرنفل إلى الحلم". وفي رسالة إلى سوزان صيف 1881: "كان مثل تنفّس جبل طارق سماع صوتك مرة أخرى، سو (...) منيعة المقاطع الخاصة بك، لا تحتاج دعامة للوقوف". وفي كلمات أخرى (1884): "لا توجد كلمات تموج مثل سوزان. أما نسبها الفضيّ فجميل جدًا تعقّبه".

هي هذه الشاعرة بثوبها الأبيض وعالمها المختلف وهواجسها وعُقدها، هي هذه المرأة المتسلّلة إلى الخلود بصمت ملأ القرن شعرًا مجنون القوافي، فكيف ارتكبتْ (برفقٍ متناهٍ) قصيدة البقاء؟

هيرتا مولر كاتبة المحرومين

من تانغو القمع إلى نوبل (5)

بعيدًا من الأسماء المكرّسة في أدب الصفّ الأول، وبعد البريطانيّة دوريس ليسينغ (نوبل 2007) والنمسويّة يلفريد يلينك (نوبل 2004)، أهدت الأكاديميّة السويدية جائزتها الرفيعة للألمانية هيرتا مولر التي كانت تنتظر "جائزة الكتاب الألماني" عن كتابها الجديد Atemschauel " الذي وصل إلى التصفية النهائية.

"لا أستطيع التكلّم الآن، فأنا لا أزال لا أصدّق ما حدث". هكذا تلقّت مولر خبر فوزها بجائزة نوبل للآداب على "كثافة الشّعر وصراحة النثر في إعادة تشكيل مشاهد الهجران والاقتلاع والتخلّي".

لا تشعروا بالإحراج إن لم يكن هذا الاسم قد رسخ في أذهانكم من قبل، لأن هيرتا مولر لم تكن تنتمي(بالمعنى الشائع) إلى عالم الأسماء المكرّسة، على الرغم من تاريخها الطويل في الكتابة عن الاستبداد والقمع والديكتاتوريّة والغربة واللاوطن؛ فكثرٌ من النقّاد أُحرجوا أيضًا لأنها لم تكن في حساباتهم. ولا تشعروا بالأسف لأنكم لم تطاردوا أعمالها العشرين في الرواية والقصة والشِّعر التي تصبّ في أدب الأقلّيات، لأنها باتت، منذ الآن، في المتناول بعدما حصدت أرفع جائزة أدبية في العالم!

بينما يتحضّر الألمان للاحتفال بمرور سنوات عشر على النوبل التي حصدها صاحب "ثلاثيّة داينتسيغ" غونتر غراس، بدأ التحضير للاحتفاء بمواطنتهم التي فاجأت كثرًا بنيلها الجائزة. أسماء أخرى كان متوقّعا أن تفوز مثل الإسرائيلي عاموس أوس والأميركي فيليب روث والفرنسي جوناثان ليتل والياباني هاروكي موراكامي، وكانت أسماء عربية مرشّحة مثل السوري أدونيس والجزائرية آسيا جبّار. يحلّ الإبداع مرة أخرى ضيفًا في استوكهولم ليعلن اسمًا جديدًا بعيدًا من السياسة التي يُحكى أنها تؤثّر في اختيار الفائزين، لتتألّق مولر بين كتّاب كان من المتوقّع فوزهم، فتؤكّد أن الأعمال الإبداعية لا بدّ أن تأخذ مكانها الصحيح، خصوصًا أنّ مولر ابنة التجربة الشيوعيّة القاسية، كرّست حياتها لأدب الأقليّات الذي، وعلى الرغم من مواضيعه الإنسانية، يبقى محصورًا في بيئة معيّنة ولا يشهد الانتشار الذي تفرضه قضايا أخرى أكثر شموليّة. فرومانيا، كما تقول مولر، "كانت مأوى لأعتى الطّغاة في شرق أوروبا وأكثرهم شرًّا بعد ستالين"، لذا دفعها هاجس تشاوشيسكو للكتابة عن حقبة حكمه القمعيّ ومعاملته القاسية للرومانيّين، الذين لم يستقبلوا خبر فوزها بحفاوة لأنهم يعتبرون كتاباتها مشوِّهة لصورة رومانيا. هذه الشاهدة على الذهنيّة القمعيّة والتوتاليتاريّة في ظلّ حكم تشاوشيسكو، احتلّت مكانة كبيرة في الأدب الألماني الحديث، خصوصًا بعد سطوع اسمها في ثمانينيات القرن الماضي على أثر صدور روايتها "تانغو القمع" التي أثارت النقّاد آنذاك. وكانت صدرت لها مجموعة قصصية قبلها بعنوان "منخفضات" تصف فيها، في شبه سيرة ذاتيّة، طفولتها في عائلة ألمانيّة في رومانيا، تهاجم فيها الألمان بوصفهم "أقليّة منعزلة غير متحضّرة". مولر ابنة النازي في القوات الخاصة المقرّبة من هتلر، تمحورت معظم كتاباتها على الرعب الذي يحاصر الأقليّة الألمانيّة في رومانيا حيث وُلدت. وهي ابنة جالية Souabs الأقليّة الناطقة بالألمانيّة في محافظة بانات التاريخية جنوب غرب رومانيا. ففي نيتشيدورف وُلدت مولر العام 1953 وهناك صادرت الثورة أراضي جدّها، واقتيدت أمّها إلى

معسكر للأشغال الشاقة في الاتحاد السوفياتي. تعرّضت للمطاردة والاضطهاد في حقبة رفضت فيها التعاون مع الشرطة السرّية الرومانية، فصُرفت من العمل حيث كانت مترجمة في مصنع. انتمت حينذاك إلى مجموعة كتّاب معارضين ونشرت مجموعتيها "منخفضات" و"تانغو القمع" (1984)، إلى أن سافرت إلى ألمانيا في أواخر عهد نيكولاي تشاوشيسكو في خطة لإنقاذ الأقليّات الناطقة بالألمانيّة.

هي "كاتبة المحرومين" كما وصفتها الأكاديميّة السويديّة، و"رواياتها تصف، بدقّة تفصيليّة، صور الحياة اليوميّة في ظلّ ديكتاتوريّة متخثّرة". عالمها الألماني الجديد لم يستطع إفراغها من الشحنات الكثيفة التي حملتها من رومانيا، فبقيت الكاتبة المتألمة مع المضطهدين والمقموعين، أسيرة الماضي المسكون بالخوف والمهجوس بالغربة. ليصير قاموسها مثقلًا بمفردات الإحساس الأقلّوي والديكتاتوريّة والقمع والرعب والاستخبارات والشرطة السرّية ومعاقل التعذيب، فاستطاعت بناء عالمها الأدبيّ على مفاهيم إنسانية مضعضعة تعانيها مجتمعات كثيرة، كانت هي الشاهدة على أحدها. فبقيت رومانيا تحتل وجدانها وأدبها حتى بعد اثنين وعشرين عامًا لرحيلها إلى ألمانيا. فإذا بها تعيد إنتاج قضيّة آمنت بها وعاشت تفاصيلها، فتتدرج كتاباتها في سياق متشابه يحكي كابوس القمع والاضطهاد والإذلال، "جواز السفر"(1986) و"السفر بساق واحدة" (1989)، فمن "كيف يعيد الإدراك إنتاج نفسه" (1990) و"الشيطان جالس في المرآة" (1991)، و"كان الثعلب قد أصبح الصيّاد" (1992)، و"بلاد الخوخ الأخضر" (1994)، وصولًا إلى "الفخّ" (1996) و"الوطن هو ما ننطقه"(2001) و"الاستدعاء" (2001)، و"الملك يركع ويقتل" (2003)، و"الرجال الشاحبون وفناجين القهوة" (2005) إلى روايتها "أرجوحة النفس" التي أعادتها إلى الصدارة، وبرزت مجددًا كاتبة ذات وزن أدبي أوصلها إلى أرفع جائزة أدبيّة، كما فعلت الأخيرة "أعرف أنك ستعود".

نالت مولر جوائز أدبيّة كثيرة منها جائزة "كلايست" للأدب الألماني، وجائزة "فورت" للأدب الأوروبي، وجائزة "دوبلن للآداب العالمية"، وجائزة "فرانتز كافكا". هيرتا مولر هي المرأة الثانية عشرة التي تحصد جائزة نوبل منذ إطلاقها في العام 1901، فتبرهن هذه الكاتبة المغمورة (خارج ألمانيا)، أنّ الإبداع لا جنس له، ويستطيع الوصول إلى القمّة حتى من دون الكثير من الأضواء. فعلى الرغمِ من جهل العالم نتاج الكاتبة الألمانية، وعلى الرغم من ضآلة ترجمات أعمالها، برزت حاملةً أدبًا إنسانيًّا آتيًا من عمق التجارب المريرة التي لاحقتها كما لاحقت شعوبًا كثيرة. وربما هي المعاناة التي تفرض على عالم الأدب حقيقة، يبدو أنها الأكثر فاعلية في تحديد وجهه الآخر المبني على الأعماق الإنسانيّة وإخراجها في سياق إبداعيّ امتازت به الكاتبة الألمانية، التي عبرت إلى الأدب العالمي من خلال النطق بلسان المحرومين والمهمّشين في الأرض. فكُرّست أديبة هذا العام (2009) تقديرًا لما أنتجته ذاكرتها الفرديّة، عن معاناة ذاكرة جماعية صاغتها بأسلوب مكثّف استطاع تظهير واقع جدير بالسّرد، بلغة شاعريّة مشحونة بالمجاز والصور ومتناغمة القضيّة والعبارة.

مع احتفال الألمان بمرور عشرين عامًا على هدم حائط برلين، أضافوا إلى هذا الاحتفال حدثًا من نوع آخر استطاع، مع هيرتا مولر، هدم حجرٍ أخير في حائط الجوائز العالميّة.

الفصل الثاني

من لبنان والعالم العربي الياس أبو شبكة قيثارة الفردوس

القصائد المحرّمة

هل صحيح أنّنا أغلقنا عليهم الكتاب حين تركنا ذاكرتنا الفتيّة الملأى بشِعر الدراسة، موضّبة في كرّاسنا المهمَل في خزانة الذكريات المدرسيّة؟ هل صحيح أنّ سُمرة الشمس لا تُلوّح ذهب جباههم إلا يوم ذكراهم، حين يجوبون بقوافيهم صفحة جريدة؟ وهل صحيح أنّ بنات أفكارنا تُحيك عذريّتها من بكارة ملكاتهم العذارى، فلا يقطر يراعنا إلا لحظة نُغَمِّسه في مآدبهم المقفّاة بأطايب الشعر، ولحظة تَنْتَشي، في معلّقاتهم، من لذّة قطف الثمر المحرّم؟

هم شعراؤنا، يوم كان للشِّعر لَدغة "أفاعي الفردوس"، ولحظة كان للقصيدة قامة "القيثارة" العارية إلّا من "الألحان" ومن "نداء القلب" المُمَوْسق النبض والروي على إيقاع "غلواء" و"إلى الأبد"...

هم شعراء نسجوا للقافية ذاكرةً قلِقة خلف ذاكرتنا الرتيبة، ورحلوا كما أتَوا مُلهَمين عابثين، يستغفلون الزمن العابر ليقتنصوا منه الدهشة، يستمهلون اللحظة الآتية ليكرّسوها ذاتًا أبديّة. من مهبط الشعر استمطروا هدْأة الوحي، فأرّقوا العالم بضجيج أقلامهم وإيقاع نقرتهم على أطراف الأسئلة، فلا نحن نجدُ ما يبحثون هم عنه، ولا هم يَملّون تشذيبنا من... الضجر.

في تلك الأرض التي تُنبت شعرًا بحجم جوعنا، أزهر الياس أبو شبكة:

"يبلغ طولي مئة وثلاثة وسبعين سنتمترًا. قامة رقيقة منتصبة تزن سبعين كيلو مع الثياب والعصا. جبين بين العريض والمعتدل، ابتدرته الغضون منذ عشر سنوات، وتسنمت ذروته شعور مشعشعة ثائرة كأنما هي نموذج عمّا في الصدر من براكين. بعيد ما بين الحاجب والحاجب. أنفٌ كبير فيه كثير مما تحمل الأساطير عن أنف سيرانو دو برجراك...".

بريشته، هذا الرسمِ الذاتي المتقن لصاحب "أفاعي الفردوس" و"الألحان" و"غلواء" ومؤلفات شعريّة ونثريّة أعْلت ابن ذوق مكايل إلى مصافِ الشعراء الكبار المسكونين بقضيّة أو بحلم أو بالاثنين معًا. فكان صاحب هذه القامة الرقيقة، قامةً منتصبة في سهول الشعر البديعة.

من الكلاسيكيّة الرومنطيقيّة والرمزيّة أطلّ، ليزفّ خصوصيّة الأدب الفرنسي إلى القصيدة العربيّة، في زمن ازدهار الحركة الثقافيّة وانفتاحها على أعمال فرنسيّة أثّرت في نتاج الكثير من الشعراء اللبنانيين، ومنهم أبو شبكة الذي أسهم في نقلها إلى الثقافة العربية، فتماهت شخصيته الثقافيّة الغنيّة بلامارتين وبودلير وهيغو ودوموسّيه مع قصيدته المثقفة الرائدة المتوتّرة من فيض التفجرّ والأحاسيس.

ومن الأدب العربي نَهل، وكان شديد الإعجاب بالمتنبي والمعرّي وأبي تمّام. كما كانت له مطالعات وافرة في مجمل الآداب العالمية عبر الترجمات إلى الفرنسية، وهو الذي لم يُكمل تعليمه إلا لسنوات معدودة، بسبب الحرب العالميّة، تنقّل فيها بين مدرسَتَي عينطورة والمريميّين- جونية، فكانت هذه السنوات كافية لتعريفه بالأدب، ليحصّن بعدها ثقافته الواسعة عبر جهد شخصي.

عَمل في التعليم والترجمة والصحافة، فترجم "سقوط ملاك" للامارتين، و"بودلير في حياته العاطفية"، و"الطبيب رغمًا عنه" لموليير... وحازت الصحافة جزءًا كبيرًا من قلمه، فكان محرًّرا

في "الجمهورية" و"المعرض" و"المكشوف" و"صوت الأحرار"... تمتّع بميزة النقد اللاذع البنّاء، ما دفعه الى إنشاء "عصبة العشرة" التي ضمّت إليه: خليل تقيّ الدين، ميشال أبي شهلا وفؤاد حبيش، الذين وصفهم شعرًا:

"أربعة لكنهم

عند القياس عشره

إذا أهابوا بالدجى

أرخى عليهم قمره".

أما شغفه بالشعر، فتجلّى في حياته التي كانت قصيدة دائمة البَوح عن مكنوناته وشهواته وانكساراته وحبه وألمه، ودائمة التوهّج بصفاء وصدق وذاتيّة، حتى صارت "القصيدة ذاتًا ثانية للشاعر"، وأصبح "شعره كرسيّ اعترافه"(6).

"فيا أذنُ! لا تخدعك في القول بهجة

ويا قلبُ! علِّم: أعذب الشعر ما صدق"(7).

كانت قصيدة أبو شبكة مرآة انفعالاته وأهوائه وأحاسيسه، وكانت عفويّة الإفصاح، جريئة متفانية في رسم ملامح عمارته الشعريّة التي جنحت نحو شَخصنة الشعر لناحية إسقاط الاختلاجات وإيحاءات النفس البركانيّة الجامحة على جسد القصيدة، فبدَت رداءً للذات الإنسانيّة التائقة إلى الانفلات في التعبير، ونحو تحرّره من المفاهيم الجامدة لبنية القصيدة، صياغة وصورًا، التي بدأت بوادرها مع المهجريّين واعتنقها بعض الشعراء في عصر أبي شبكة، ممن بادروا إلى الانعتاق من القديم في الشكل والمضمون. ويقول بعض الدارسين إنّ أبا شبكة هو أول الرومنطيقيّين وأبرز مؤسّسي الشعر العربي الحديث، لأنه بثّ في بنية القصيدة روح التمرّد والتغيير على الشكل الكلاسيكيّ، من رفض للنظريّات المنزلة، وخروج عن المألوف في المناخ الشعري الرخاميّ الأنيق في التقليد، فلامس ذروة النضوج والتكامل في ديوانه "أفاعي الفردوس" (1938)، الذي توهّج بالشبق والإثم والشهوة وناريّة الجسد، وبلغ فيه قمّة شاعريّته على قول ميخائيل نعيمة.

"أفاعي الفردوس"، درب الندم وتطهير النفس في مناخات قاتمة عنيفة لمشهديّة صراع أزليّ بين الإثم والتوبة، وبين الرذيلة والفضيلة، وهو انسياق لا متناهٍ لرغبات الجسد ونزقه وغريزيته. إنها وردة أو Rose ، قريبة غلواء، زوجته، أيقظت في الشاعر لذّاته الحمراء وأشعلت كيانه نارًا لا تخمد: "ما لي أرى القلب في عينيك يلتهب؟ طيفٌ من الشهوة الحمراء تغزله خمر الليالي؟". تلك الملهمة الناريّة لأفاعيه الشعريّة شكّلت القصيدة العارية وأقلقتها بتجربة حارقة ملأت كأسه بأعذب الشعر وأصخبه:

" لا تقنطي إن رأيتِ الكأس فارغة يومًا،

ففي كل عام ينضج العنبُ"(8).

وملأت روحه بالعذاب فاستنجد بـ "الصلاة الحمراء":

"ربّاه عفوك إنّي كافرٌ جانِ

جوَّعت نفسي وأشبعتُ الهوى الفاني".

تساقطت المرأة في مدارات أبي شبكة، كشهبٍ من النساء أضاء وأحرق، فكانت محور حياته في دائرتها الأنثويّة الفضفاضة، تتناثر قصائد ملتهبة زنًى وعذريّة في عشق سرمديّ لامرأة حياته المبعثرة في حبيبات مطهريّات، لا تشبهن إلا روحه الهائمة فوق أجساد من النزوة والطهر.

ارتبط هذا الشاعر العاشق أبدًا بقافلة من النساء، كنّ فيه حبيبات دائمات التجلّي بين خير مطلق وشرّ عظيم، بين انقياد غرائزيّ وبهاء قدسيّ. وفي طريق البحث عن امرأة صافية متكاملة، أضاع رأسه بين حضن الحبيبة المجنّحة ومخدع المرأة الأفعى:

"إنّ في الحسن، يا دليلة، أفعى

كم سمعنا فحيحها في السرير".

نساؤه المتعاقبات على شعره، غَلبنَ إلهاماته الأخرى، فكنَّ إيقاع رويّه ولحن قافيته، وفحَّ عطرهنَّ تحت سطوره وفي دواوينه. أولغا ساروفيم، التي داعب أحرف اسمها الأول بلعبة الشعراء، لتصير "غلواء"، حبّه الأول، وقد خطبها تسع سنوات ثمّ تزوّجها، ولها طرّز مطوّلته "غلواء". ولِـ "وردة" أَفْلتَ "أفاعي الفردوس"، وغنّى للـ "مطربة السمراء" قصائد سامية متألّقة، وحين خفق "نداء القلب" ابتهل لـ "ليلي" (ليلى العضم) شعرًا "الى الأبد" فكان:

"كلٌّ يغنّي على ليلاه، واأسفي

أمّا أنا فعلى ليلاي أنتحبُ".

ولعشقٍ من نوع آخر، بسط أبو شبكة في شعره مساحة رقراقة لوطنه وطبيعته فأنشد في "الألحان" (1931)، شأن الرومنطيقيين، الروح اللبنانية في القرية والجبل ترانيم يفوح منها أريج السهول والأودية وتشرق فطرية الطبيعة الساحرة.

من بروفيدانس في الولايات المتحدة الأميركيّة، حيث وُلد الياس أبو شبكة عام 1903 في أثناء رحلة لوالديه، إلى ذوق مكايل وتلك الحارة المتوّجة بالقرميد، المزدانة بالحجر الكلسي الأبيض في طرازٍ لبنانيّ أصيل، ترمّم ذاكرتها الخصبة بضمّ أشياء الشاعر ومقتنياته ورسائله وكتبه وطيفه وتنهّداته، في متحف تجهد بلدية البلدة للحفاظ عليه تخليدًا لمبدعها الكبير. تلك الحارة التي ضمّدت قصائد الشاعر ودوّنت جروحه النازفة في روحها وعلى حيطانها، وأرسلت موّالًا شجيًّا ظلّ يغنّيه حتى شَحَّت حنجرته في 27 كانون الثاني 1947، فتدفّقت حناجر لا يملأها الصوت ولا يردمها الموت.

خليل حاوي تراجيديا السقوط والانبعاث

عندما ينتحر الشاعر

بعدما كان أضلعًا للعبور، صار الجسر وقفةً للسقوط. الأحلام والأوهام تنادت للقفز، فسقطت الخيبات في نهرٍ صار رمادًا وما انبعث منه سوى الأطلال، لكلّ طللٍ منها قضيّة قيامتها عصيّة، ولكلّ طللٍ قصيدة تمّوزيّة وألعازر لا يقوم. إنها تراجيديا السقوط حين تصير شعرًا تنتحر قوافيه، ويأبى "شاعر الجسر" القفز عنه لأنه شاءه عبورًا إلى شرفته، حيث دوّت حياته كتلك الرصاصة التي اخترقت صدغه، فما هشّمت رفضه، وما نزَف في خليل حاوي إلّا... الرعد الجريح.

قيل إنّه أطلّ على الشِّعر من الموقع الأصعب. زمنذاك كان للشعر هذا الموقع المتماهي مع الصعوبة والقضايا الكبرى، أو ربّما لأنه أراد للقصيدة مخاضًا عسيرًا، يشبه ما يتقاذفه من قلقٍ وألمٍ وهمٍّ إنسانيّ وبُعدٍ أسطوريّ أسقطه في دراميّته وامتلائه الوجدانيّ، على ذاتيّة منفلشة الحضور أرادها انبعاثًا حضاريًّا.

ومن الموقع الأصعب غادر أيضًا، ففي صبيحة السادس من حزيران 1982، احتلّت إسرائيل شوارع بيروت، وفي ذروة الفجيعة تمكّن زناد سلاح صيده من الضغط على آخر مشهد، لم يشأ خليل حاوي أن يكون الأخير في سلسلة انتكاسات وإخفاقات وخيبات مرّ بها الحلم العربي وتوّجها سقوط العاصمة واندثار أحلامه القومية. فهل كان هذا المشهد ذريعة لموت ملحميّ دوّنه شاعر "نهر الرماد" طيلة رحلة شعريّة مثقلة بحمولة فكرّية فلسفيّة، رازحة تحت صراع المادة والروح، ومأساة جماعيّة قوميّة وتشظّي الأحلام، وضمور الوجدان في نهوض أمّة، وهو مَن قال: "ليس في الأفق سوى دخنة فحم من محيط إلى خليج"؟ أم الخيبات العاطفيّة والنفسيّة والصحيّة التي جعلت سنواته الأخيرة دائمة التوتّر والقلق، وجعلته يفشل في محاولات انتحار ثلاث نجحت آخرها في وأد غصّته "أغمضت عينيك على رماد/ أغمضت عينيك على سواد/ تغوص في أرض بلا سريرة/ غصّاتك المريرة"، فكانت قصيدة "أرض الوطن" كأرض انبعاثه التي جدبت إلّا من المرارة والأحلام المتوارية في شاعر رافض مات من الانتظار.

"عمِّق الحفرة يا حفّار..." دعوةٌ إلى المضيّ حتى النهاية، نهايةٌ لاحتضارٍ عاشه شاعر "الناي والريح" مذ ارتكب معصية الحلم، فصار شعره ذاته الأخرى المخلّصة لألم الذات الكبرى المتمثّلة بأمّة وأرض وشعب، وصار هو مشروع انتحار مؤجّل إلى حين اختمار القصيدة العُظمى، قصيدة الموت المتواتر على حياته في انتظار الانبعاث، لتصير ثنائيّة الموت والحياة نسيج شعريّته الشفيفة، ورداء القصيدة العارية المثقلة بفكر أيديولوجيّ وانتماء عقائديّ لقوميّة أنطون سعادة، ولدراسة معمّقة للفلسفة أرخت على شعره حضورًا فكريًّا وقلقًا وجوديًّا، ارتقى بالقصيدة من الغنائيّة الرومنطيقيّة إلى الرؤيويّة النازعة إلى الانعتاق، من دون الوقوع في التجريب والتشتّت بين الشعر واللاشعر، ولكن في إطار كابوسيّ زاخر بأدوات الموت والجحيم والمناخ الجنائزيّ، وفي حقل معجميّ خاص تنبت فيه مفردات الفجيعة، ومصطلحات مروّسة حادّة تغزو نصًّا منحوتًا متين السبك واللغة يُرضي الناقد الأكاديميّ الذي فيه:

"مخدعي ظل جدار يتداعى/ ثمّ ينهار الجدارْ/ وغريقا ميتًا أطفو على دوٍّامة/ حرّى ويعميني الدّوار/ آه والحقدُ بقلبي مصهرٌ/ أمتصّ، أجترّ سمومه/ ويدي تمسك في خذلانها/ خنجر الغدر، وسمّ الانتحار/ ردّ لي يا صبح وجهي المستعارْ / ردَّ لي ،لا، أيّ وجه/ وجحيمي في دمي، كيف الفرارْ/ وأنا في الصّبح عبدٌ للطواغيت الكبارْ/ وأنا في الصبح شيء تافه، آهِ من الصبح/ وجبروت النهار!".

هطلت الرموز على الصورة الشعريّة عند خليل حاوي، فأدرك هذا الشاعر التمّوزي رؤيته القصائديّة من خلال الإشارة والتلميح والابتعاد عن الألغاز والتعقيد، فوظّف هذا الرمز في خدمة الجماليّة الشعريّة والقضيّة الإنسانيّة. والرمز كما يقول: "هو نفاذ الجزئيّ إلى الكلّي المطلق، وهذا ما يجعل الشاعر قادرًا على التعبير عن المطلقات المجرّدة من دون أن يقع في آفة التجريد".
واستدعى حاوي الأسطورة من نومها العميق، فكانت قوام شعره وهيكله العابق بالاسقاطات الأسطورية التي اعتمدها في إيصال فكر يزاوج بين الفلسفة والشعر وبين الأسطورة والواقع: "على الشاعر أن يشير إلى الأسطورة إشارة موحية سريعة، ولا يعرضها عرضًا قصصيًا، وقد قيل لقد امتنع على الشعر أن يُقصّ بعد بودلير"، يقول شاعر "السندباد" و"الدرويش" و"تمّوز" وغيرها من الرموز الشعبيّة واللاهوتيّة والصوفيّة التي تملأ الخواء الداخلي المتعطّش لبطل ما، وتعبّر عن أسى جماعي حمله الشاعر طيلة رحلته الشعرية المخترقة العالم الأفقي المنتظر قيامته: "يا إله الخصب، يا تمّوز/ يا شمس الحصيد (...) يا إلهًا ينفض القبر/ ويا فصحًا مجيد...".

هذا المناخ الخاص الذي صبغ دواوين خمسة للشاعر، "نهر الرماد"، "الناي والريح"، "بيادر الجوع"، "من جحيم الكوميديا" و"الرعد الجريح"، كرّس خليل حاوي أحد أبرز أركان الشعر الحديث في النصف الثاني من القرن الماضي، فقد ابتعد عن ارتياد الصور المستهلكة والمواضيع الوصفيّة واكتشف أراضي بكرًا في الكون الشعريّ، غزاها بلغة حدسيّة رؤيويّة، وابتدع للقضيّة الأكبر حلًّا شعريًا للخروج من أزمة عقيمة، ومدّها جسر عبور إلى الحياة الجديدة: "يعبرون الجسر في الصبح خفافًا/ أضلعي امتدّت لهم جسرًا وطيد/ من كهوف الشرق/ من مستنقع الشرق/ إلى الشرق الجديد..." ولكن بعد غياب الشاعر واندثار القضيّة، ماذا يبقى من القصيدة التي أُثقلت بأفكار ومواقف وهواجس طمَسها زمن آخر لا يشبه زمن الشاعر؟ وماذا يبقى من بنية شعريّة مات خطابها القوميّ مع موت الشاعر؟ وهل تطال الوجدان الشعريّ الحديث، أم تبقى في ذاكرة الدواوين المغلقة، صدىً لصوت شعريّ متفرّد؟

شعر حاوي الذي كان صوته وتردّداته الداخليّة، لم ينجح في تضميد جراحٍ رسمت نهايته المفجعة، فمنذ تشقّقت يداه في رصف الطرق وبنائها حين كان فتى يعيل والده المريض، إلى دراسته الفرديّة ونظمه الشعر وإتقانه الفرنسيّة والإنكليزيّة إلى جانب العربية، ودخوله المدرسة بعد ذلك وتفوّقه في الجامعة الأميركية، إلى التحاقه بجامعة كامبريدج البريطانية بعد حصوله على منحة ثم شهادة الدكتوراه فأستاذ محاضر في جامعته، إلى اتصاله بالحياة العامة عبر الحزب القوميّ السوريّ، والخيبات تتوالى، الصحيّة منها، فقد كان يعاني مرض الصرع الذي كان يوقعه في نوبات من التوتّر والألم، والعاطفيّة التي كان مصيرها الفشل، ولعلّ أشهرها تلك التي كانت تربطه بالأديبة العراقية ديزي الأمير حبيبة خليل حاوي لسنوات، والقوميّة التي تحمل الهمّ العربيّ وانهزامه وسقوطه. مسارٌ تراجيدي بامتياز دوّنه "البحّار والدرويش" على أشرعة تعزف للريح بناي

حزين، ومسلكيّة شعريّة مناضلة لاجتياز الأزمنة والعقم الحضاري وجوع البيادر... فانتصار على الموت بموت أصعب وأرقى وأعمق.

منصور الرحباني يسافر وحده ملكًا

الشطر الثاني من البيت الرحباني(9)

ألقى "بحّار الشتي" مرساته، وعلى شاطئ جبيل مركبٌ يحمل زمن الأساطير. ألقى مرساته ليلوّح لطائر الفينيق بعودته ويرحل، ناسيًا رماده منثورًا في أغنية إلى حين الشوق لزمن جميل. الشطر الثاني من البيت الرحباني، أنجز القافية الأخيرة من ملحمةٍ حيّكت لنا ذاكرة، وإذا بالرحبانَين ينعتقان أخيرًا من مشروعٍ إبداعي صار سِمة العصر وأسلوب حياةٍ ونغمة منفردة. فكيف يسافر وحده ملكًا مَن صنع عرشًا لمملكة الغناء؟ وكيف يغيب مَن ترك "الوصيّة" لإرثٍ تتقاسمه أمّة فنّية؟ لا الرثاء يليق بصانع الفرح ولا يقربه البكاء، إنما حزن عظيم يلامس أعماقًا صارت، وبالتأكيد، أكثر عمقًا مذ سَبرها في منتصف القرن الماضي أخَوان تمَشهدا ثراءً فنيًّا وصرحًا موسيقيًّا سلّم منصور الرحباني مفتاحه الذهبي... ورحل.

"حتى تصير الأسطورة لازم تطلع من الصورة".

خَلَص؟ اكتملت الأسطورة؟ وما تمّ خلال نصف قرن، أكان تفاصيل الحكاية؟

لِماذا إذًا اجترحتما، أنتَ والخرافيّ الآخر، حكايا عمّرت ذاكرةً من مواسم العزّ؟ وكيف نصدّق ذاكرتنا بعد اليوم؟ هو قبلك غادر الصورة، ومساحةٌ بيضاء قربك في الإطار أكملت الغناء، وبقيت أنت تقتفي الصوت وتختم الصدى.

مساحةٌ بيضاء فينا، بلا إطار، ظلّت ترندح ما كان زمنًا صوتكما فصار يومًا صوتها. تمدّدت المساحة اليوم، تخطّت الإطار، أنكَرته في عبورها، فهو لم يكن سوى حدود شبحيّة، وهميّة، مجرّد ديكور وعدّة زينة. تمدّدت، تسرّبت، انفلشت، تمادت في انثيالها، تبرعمت، تعانقت مع الأرض التي عشقت، برشاقة قمرها صارت وبرائحة غيومها. تبادعت مع ما ابتكرت من فكرة، من ظنٍّ جميل ونقاءٍ خالص، من وطن... كبُرَت كثيرًا فصغرنا أكثر، أكثر بكثير، صرنا بحجم الفطرة الأولى والحلم الأول، صرنا زهرة بيلسان. ووقفتْ، عَلت، وشاركت "جبال الصوّان" قممها، و"القصور المائيّة" خريرها. ونحن صرنا "الشخص" المنتظِر "المحطّة"... ولا تأتي.

صدّقنا، منذ زمن بعيد، أن المحطّات تأتي إلينا، مذ صرتما وطنًا علّم المحطّة أولى خطواتها، فقامت ومشت بلا قطار يقلّها، بلا صفير ولا سكّة، بلا انتظار. صدّقنا أن لبنان أجمل المحطّات، ننتظره على المقعد النديّ في "وطى الدوّار"، نضع أحمالنا على كتفه وحقائبنا تمتلئ زبيبًا ولوزًا وتينًا مجفّفًا، وإسوارة من "كرم العلالي" تزيّن معصمنا. كبرت المساحة اليوم، وإطار بصورتين صار الأسطورة، والخرافيّ الأخير أضجرته الوحدة، عابثه الحنين، فأغمض الصورة وأسلم الإطار.

الكذبة البيضاء التي صارت وطنًا، اطمئنّا، ما زلنا نكذبها! والرحْبانان اللذان كانا عنقًا واحدة لمنتور وفلّ يضوعان حتى الآن في أنفاسنا، لكن ربما "الليل والقنديل" شحّ الزيت في سكونهما، وبعض الضوء رحل سالكًا "جسر القمر"، تاركًا العشب "داشر فوق هالحيطان". بيضاء هي الكذبة كما تلك المساحة، وتمامًا كتلك الأغنية التي بدأتماها منذ أكثر من سبعين عامًا، فبدأ معها عهدٌ جديد لملحمة رحبانيّة أُسدِل اليوم آخر فصولها، وثاني "العاصيَيْن" عانق النصف البعيد. كم

هو شاق أن نخاطب مَن صنع لغة الحضور الكثيف بصيغة الغائب. كم هو كاذب موت الكبار، كم هو منافق. يستعيرهم لبرهة ويتركهم دهرًا على قيد الإبداع الوثير. هكذا هو منصور الرحباني لا يليق به الرحيل، وهو مَن أتى من فوّار أنطلياس جالبًا معه قصائد الريف ودواوينه التي لم تصدّق أنه يسافر وحده ملكًا، فحاشية الأشعار والغناء لا تتركه يسافر وحيدًا. وبزُق حنّا الياس الرحباني (والده) يردّد شجوه مطعم الفوّار، ليحمله منصور ذخيرة فنيّة تعبق بحكايات الجدّة غيتا وزجلياتها وأساطيرها التي كانت شبحًا رحبانيًا حتى آخر ستارة وآخر فينيق. هكذا هو من صنع لنا قصورًا للغناء وذهبًا للخشبة، يوم كان وعاصي أول المعلّمين في فضائنا الفنّي الحديث، بل فضاء مستحدَثًا راقيًا مثقفًا يخاطب الروح الإنسانيّة الحقيقية، متخطّيا إرثًا فنيًّا ضيِّقًا منتحِبًا، ليصبح لغة الفن الجديدة التي حملت العاميّة اللبنانية إلى أبعد الحدود.

ثلاثيّة مبدعة بتلاوين لبنانيّة فولكلوريّة غزت الفضاء الفنّي، ليصير عصر الموسيقى الحديث موسومًا بوجوهم وأصواتهم، ويصبح المسرح اللبناني ممهورًا بخيال برع في التحليق، ونصير نحن أسرى عالمهم الذي صار العالم خارجه فاقدًا لعبقرية تختزل صوتنا وانبهارنا. الابتكار كان عدّتهم والإبهار من مستلزمات الخلق الفنّي، أما الإدهاش فسافر في الكلمة الملكة واللحن البكر والصوت الفيروزي العابر أقاصي الأحلام. لم يذوِ النصف الآخر بعدما صار وحيدًا كالهلال، بل أعاد رسم استدارته بعد عصر عاصي، ليعيد إنتاج التاريخ على ذائقته التي ابتدعت للتاريخ حاضرًا مدويًّا. وبأبعاد ملحميّة أكمل العصر الرحباني الجديد مع "صيف 840" (1988)، وأخرى فلسفيّة مع "آخر أيام سقراط" (1988)، ودينيّة مع "وقام في اليوم الثالث"(2000)، مرورًا بـ"المتنبّي" و"ملوك الطوائف" و"النبي" و"وحكم الرعيان" و"زنوبيا" وصولًا إلى "عودة الفينيق" الذي حلّق في دبي ومهرجانات بيبلوس وحطّ مودّعا في كازينو لبنان، بينما الفينيق الآخر يودّع آخر أساطيره المسرحيّة.

ذلك السحر الخفيّ الذي مسّ الموسيقى العربيّة، بات من مستلزمات حياتنا وصخبها الجميل. وصرنا خارج الإطار الرحباني ناقصين، باحثين عمّا اعترانا حين أصابنا صوت فيروز وقصائد عاصي ومنصور وألحانهما. وحين انفصل الثنائي اللّحني عن الصوت في أواخر السبعينيات، خلنا أن شيئًا ما سيذوي، ولكن اليقين الرحباني أكمل حقيقة بدأت منذ "مواسم العزّ". وعندما افترق النصفان في الثمانينيات خلنا أيضًا أن شيئًا سقط من الجملة الموسيقيّة التي كتبتنا لحنًا جديدًا، فإذا بمنصور يحمل إرثه الكبير إلى الزمن المعاصر ويعيد صياغته على الطريقة الرحبانيّة القديمة-الجديدة من دون أن ينسى المرور بطريق الإبداع، ولو كان للإبداع الحديث اعتبارات ثقافيّة وفنيّة وسياسيّة مغايرة.

ثورة غنائيّة شعريّة مسرحيّة حملت مشروعًا لا ينتهي من الجمال والقيم والتراث والأصالة، صبّ بأقانيمه الممجّدة العمل الفنّي في ثقافتنا المستحدثة على يد العبقرية الرحبانية. فكم يلزمنا من دهور لاجتياز هذا المشروع الجمالي وتحقيق ما هو أرقى وأعظم، بل كم يعوزنا من ابتكار لخلق مشروع موازٍ على الأقلّ، أو التقاط لمعة سقطت سهوًا من قاموسهم وهم يصطادون استعاراتهم الملهَمة ليطرّزوا بها عالم الغناء والموسيقى، الذي صار تيًّارا انتمينا إليه بكامل خدَرنا ووعينا الذي استفاق في ظاهرة الأخوين رحباني الخالدة العطر والحنين.

منصور الرحباني إلى اللقاء...

آخر المشوار (من كتابه بحّار الشتي)

رحْتي... وما ودَّعتِك
زعلان من حالي
ومن يومْها إنتي معي ومضيِّعك
عشرين سنه ومضيِّعك
فتِّش عليكي بْهَالدّني
وإنتي بقلبي قاعدِه وما إقْشَعِك
ولَما الْتقينا كان هالعمْر الشَّقِي
صفَّى على المهوار
ويا آخر المشوار
عمنلْتقي وما منلْتقي
ويا مين يعرف شو بقي... وشو ما بقي
وإنتي يا أحلى من الحلا
لا تتركيهُن ياخدوني ويهربو
سامع صواتُن بالفلا بِيبَعّدو وبِيقَرّبو
قوليلْهُن بَعْدو صبي
مبارح كِبِر عَ المصطَبه
معليش... شي مرّه اكذِبي ...ولوكرمالي اكذِبي
هلّق أنا عرفْتْ الدني وإنتي الدني
يلعَن أَبو هالعمر
مِسْتَكْتِر عليّي بِعِينَيكي الخضْر
إتشمَّس وْلَوْ سنه!

سعيد عقل قدموس القصيدة

زيتية لوجيه نحلة نحو المئةضَوْءُ الأعمدة و...الأحلام(10)

"إختصاصي هو الله وهوايتي لبنان" .(11)

من فوق بدأ، من أسمى فكرةٍ وإيمان، في ثقافة لعبةٍ صعبة ليست أقلّ من منافسة الخلق في "تركيبة عجب"، أو في بيتٍ سُمّي شعرًا يرتقي إلى مراتب المعرفة والإبداع.

من سرمديّة الله وأبديّة لبنان نَهَل الصعب، وقرّر التبادُع بين شموليّة المعرفة والريادة والابتكار في هوايات ثلاث جعلته يستحيل حلمًا أبعد من الزمان والمكان.

ولكن هذا الحلم، كما الحقيقة سيرى النور اليقين، ولو بعد حين: "خَلْق لبنان عظيم، المحبة، إنقاذ العالم من التفاهة" (12). هوايات تحاكي المستحيلات الثلاثة، لكنها شيّدت صرحًا ترسَّل لحلم بشَّرَ به قدموس القصيدة عمارةً شعريَّة أنيقةً كلغته، شامخةً كعنفوانه، راسخةً كإيمانه، نيِّرة كفكره ومثقّفة كأرز لبنان. أحلامٌ تليق بمبدعٍ سائر نحو المئة، لاهث وراء الأبد، يلهو بزمان تسيل من جنباته عظمةُ التاريخ فلا تزول:

"تلهو ونلهو بها الثواني

ماذا؟ أكَفَّت عن الزوال

سكرى بما نحن مطلعاه...".

هذا "الفينيقيّ" المعمِّر، العابر للمعارف والأزمان، يطلُّ بأعماره الخمسة والتسعين، يقف على مشارف ما وَلَّد عقله المُمَنطَق بالحلم، ومعرفته الملامِسة المطلق، ليعلن ولاءه للبنان صانع التاريخ وللشعر سيّد الكلمة الملكة. يجتاز عتبات التفاهة والتزمُّت وتكبيل العقول والأحلام، وصنميّة اللغة وتسييج المساحة بالجغرافيا، وتفكيك أعمدة التاريخ وتقليص الممالك والحضارات، ليطلق ثورة اللغة والحرف وتمرُّد التاريخ وانعتاق الجغرافيا، وليُبشّر بثقافة العظمة فينتهجها شعرًا ورؤيا وإتقانًا .

لم يرضَ سعيد عقل بأقلّ من العظمة طموحًا، لذا انفلَتت أحلامُه من رُقعة الإنسان والوطن لتصل إلى الكون تريد تغييره، وكان الشاعرُ فيه يطغى على كل ما يختمره من فكر وفلسفة ولاهوت وعلم وسياسة، فالشاعر "أقرب الناس إلى الله"، حتى وجد نفسه في مصاف المتفوّقين الخلّاقين، ما أوصل أحلامه إلى حجم يفوق تحقيقها، فقيل إنه ابتكر أعظم الأحلام وأصعبها تحقيقاً

"أنا ثروةٌ كالكآبة

عمقًا وكالغَيْهَبِ،

غنيٌّ أحسُّ الوجودَ

غبارًا على ملعبي".

سَكنه الشعر فاجتاحه حب المطلق والشغف بالتفرُّد، هو النحّات المُتقِن لعبة الإزميل في تشذيب القصيدة لتصل إلى استنفادٍ شبه مطلق للتركيب والمعنى، من خلال إسقاط معرفة جامعة وثقافة كونيّة في الفلسفة والأدب واللاهوت والتاريخ وعلم السياسة، ليجنّدها في خدمة الشعر "اللقيّة" كما يقول "لعبة الخلق الصعبة". فكان "شاعر المعرفة في الشرق" وأوّل الكلاسيكيّين في لبنان، الذين أحاطوا الأدب العالمي بشغف وتعمّق فأُعجب بغوته وفاليري ومالارميه في أوروبا، والرواقيّة في الأدب اليوناني، وأدهشته مكتشفات أوغاريت في الأدب الفينيقيّ، التي صنع منها تركيبة سحريّة المزج بين الأسطورة والحلم، وتبحّر في الأدب الزنديّ (الفارسيّ القديم)، والمصريّ، ونقّب عن وجه الله في خصوصيّات الأدب العبري، وكان "الأدب الصيني حافزًا للتنبّه للجودة وجعلها ركيزة لمذهبه، وشعارًا لـ "وثيقة التبادع" التي تُعدّ خلاصة نضجه السياسي والفلسفي واللاهوتي"(13). كما أتاح له الأدب الهندي أن يرى العقل أساسًا لكل قيمة. أما في الأدب العربيّ فـ "أُخذ ببيت الشعر الذي قال عنه إنه ذو تركيب عجب، إذا توغّل المرء في خطّه وصل إلى اكتناه السّحر"(14).

يأتي هذا الفينيقيّ من كُنه التاريخ ليروي حقائق مذهلة عن لبنان، فعشق ذاك التاريخ المجيد الذي كان لبنان أحد صانعيه منذ قيام أول مملكة في صيدون، وإبحار أول أسطول في جبيل، وانعقاد أول مجلس حكم في صور ودستورها الذي يُطبّق اليوم في العالم، وقدموس الحرف "أعظم هدية قدّمها الإنسان للإنسان"(15). "هذا الفكر العبقري الذي أوجد لكل مقطع صوتيّ علامة تعبّر عنه ... فلولا الفينيقيّون كنا نتسكّع اليوم في الكتابة الهيروغليفيّة"(16)، إلى طور الجبيلي، أحد بناة العالم الخمسة (المسيح، بوذا، طور، هرمس وطوت). وعن أعظم حضارة في الكون قال سعيد عقل: "إذا أردت أن أخترع كذبًا عن أمجاد لبنان لما وجدت من الكذب ما يكفي".

إنه الحلم الذي أرّق رحلته إلى المئة، فكان "كما الأعمدة" يضوع عنفوانًا مختزلًا الفضاء بالقمم، مستعيرًا نور "الشمس كرة الصغار" ليجدل منه ضفائر يارا، ويدوّن لعينَي "رندلى"، "أجمل منك لا". وها هي "المجدليّة" تربّع "أجراس الياسمين"، فيفوح "كتاب الورد" أريجًا ينثر "الحقائق الإحدى عشرة" مصلحًا "مشكلة النخبة"، وتطير تلك الصخرة التي عُلّقت بالنجم "لبنان إن حكى".

سعيد عقل إن حكى، يصير عنوانًا لعصرنا، وانتصارًا لأحلام تجعل من لبنان محجًّة، وللغةٍ تغلب الموت والانقراض، لغة لا يهجرها اللسان ولا يعتريها النسيان، فيستلهم اللاتينية في عملية الحرف الجراحيّة، تلك التي "لا تُشفي إلّا إذا أَدْمَت" (17) ، ويعتمد المحكيّة لغةً حيّة، كما ثار "دانتي" قبله على لغة الإمبراطوريّة الرومانيّة المقدّسة، معتمدًا لغة أهل توسكانا .

ألهمت أحلامه عشرين أطروحة كان هو سيّدها ومضمونها ولغزها، فعمّر في رؤوس الطامحين إلى سبر أغواره أبراجًا من سموّه وأناقته المعرفيّة. طبَع، هذا المعلّم، جيلًا كاملًا بمعتقداته ومدارسه ولبنانه حتى قيل إننا في عصر سعيد عقل، أو في ... حلمه، هذا الخَدَر اللذيذ الذي يستحقّ الكفاح .

فمئة تحيّة لخطواته المُثقَلة بالدروب المُدمنةَ الوصول إلى الكمال و... المئة! ...

يوجِعُك أنّك حلم

كمَن يزور مقامًا جليلًا فتخشع في النفْس نفسُه. الروحُ يلفحُها العبَق، فتضوع من مسامها حدائق الزنبق. في المقام قامةٌ ذاب في هالتها المكان، ومن عمر الزمن صارت، أو قُلْ صارت الزمن الجديد. تَراه، يُرصِّعك الشِعر، تعصف بك القصيدة وتتلعثم القوافي.

تَراه مستويًا بقامته المديدة وفكره المعمِّر على ثمانية وتسعين من السنين والقصائد، فلا الأولى نالت من صفاء النفس الشاعرة والسُّحنة النقيّة، ولا الأخرى نضبت ولا هرمت، والعمر لم يزدها سوى بعض خلود. شَطران فيكتمل قرنٌ، وتبدأ قصيدةُ ما بعد المئة...

سعيد عقل، فتضع التاجَ على رأسها الأبيض، تلك القصيدة التي تفوح منه غير عابئةٍ بعبور السنوات. لا يسعك سوى الاقتراب أكثر لعلّك تلتقط بعض شذا، أو ربما يمسّك سحر الكلمة الملكة. لم ينته بعد من تعمير البيت الشعري الذي كرّس له شغفًا وإيمانًا وحبًّا مكثارًا، ولمّا يرشفهما تَيْنك القطرتَين الماسيَّتين على شفة المئة، فالعمر في حساب الشِّعر لا يؤرّق والبيادر يكسوها الذهب. والعمر في الشِّعر معادلةٌ هرِمة، خاسرة في ميدان الشعراء ومستسلمة على مشارف سعيد عقل. ذاق هو طعم البقاء بعد الرحيل، فعابثَ العمرَ مسْتلًّا منه لبَّ القصيدة تاركًا قشور السنوات. سُكناه قصيدةٌ ما برحت توسّع له دارها والشرفات، فينفتح قرميدُها لتتسلّل منه بعضُ سماء وربّات القوافي وقيثارة المساء، تلك حيث فيها تراه، أغنية دائمة الدهشة متسربلة بلحنٍ لا ينتهي.

يلفح ذاك اللحن عند الاقتراب أكثر، هناك في قرنة الحمرا، بيت جديد انتقل إليه قبل ستة أشهر وكأنه يجدّد عهد الشعر والحياة. "علّمو التلاميذ نظم الأشعار، بتصيّرو اللي حفظو شموس وأقمار. احفظي هالجملي وقوليها للكل"، عبارة ما فتئ يردّدها حتى مغادرتنا. "من زمان كانت كل مدارس لبنان تعلّم النظم، اليوم ما بقى يعلّمو تأثّرو بمدارس الإنكليز، يلعن أبو إنكلترا أنا رح إخوَت". يسكنه الهمّ الشعري فيهجس به طيلة الوقت، يؤمن بأن الشِّعر للجميع والكل عليه محاولة التقاطه، وإنْ كان من ينجح قلّة: "الشِّعر صعب مش الكلّ بيتعلّموه، سليمان البستاني كان إستاذي، مات يا حرام، وكان أعظم أديب بعصرو بس ما بيعرف ينظم شِعر". ذاكرة تحاكي العمر البعيد، لايزال يحتفظ بتفاصيلها ولحظاتها وإن كانت تغدره في بعض الأحيان، لكنها صبيّة لم تنَل السنون منها وما استطاعت قصّ ضفائرها، فتسترسل حينًا في وجوه وأحداث وتجذّف، معظم الأحيان، في محيط شعري شاسع. فما عليك سوى إعطائه الكلمة- المفتاح ويقرأ هو من الذاكرة أشعارًا يلقيها بنشوة تضجّ في صوته وعينيه، كأنه فرغ من كتابتها للتّو:

"أجمل من عينيك حبّي لعينيك!

فإن غنُّيت غنّى الوجود.

في نجمنا أنتِ، وفي مُدّعى

أشواقنا، أم في كذاب الوعود؟

كنتِ ببالي فاشتتمتُ الشّذا

فيه تُرى كنتِ ببال الورود

(...) آه اخلعي ما أنتِ من خاطرٍ

أتعبتِ، من شوقٍ إليكِ، الخلود.

(...) أجمل ما يؤثَر عن أرضنا

أوهامها أنك زرتِ الوجود".

والسمفونيّة تكمل بصوتٍ لم ينضب عنفوانه، فيستعيد، عند سماعه الشّطر الأول، بقيّة القصيدة من دون توقّف: "هنّي بحبّن بس إنتي/ من كتر ما تجمّع بعينَيك حلا/ من قبل ما بهالكون كنتي/ كنت صلّيلك صلا/ ولمّا تدحرجتي ع شلقة شي نجم/ عن إيد رب ملغشنة/ وعم يوجعك إنك حلم...". متعة السّماع مزدوجة، أشعاره بصوته يتلوها بلا توقّف فيُنبِتِ في ترابها وردًا جديدًا. بحضور ذهنيّ تغلّب على المئة من السنوات، ومشاركة في الكلام تتطلّب من المتحدّث ملامسة الأذن لإسماعه، وبقسماتٍ هادئة (لكنها لا تزال ثائرة)، وبسلامٍ عميق لقّنته إيّاه القصيدة، وبشرة بيضاء نقيّة لم يعرف التغضّن دربًا إليها، وفحوص طبيّة سليمة نظيفة، يجلس سعيد عقل على كنبَته تحيط به زيتيّات لأكبر التشكيليين بينها بورتريهات عديدة له، ومشروعه الشعريّ ساري القافية، فلا يهزّ أعمدته عمرٌ ولا يقوى عليه قرنٌ أو دهور.

سعيد عقل، عِش بعد، عِش كثيرًا، أنجِز شَطرَيها تلك المئة، ومن هناك من فوق أكمِل قطف الأعالي، فالقِمم تُزهر في يديك.

أمين الريحاني فيلسوف الفرَيْكة([18](#))

عطر رَيْحانة لبنان

أن تقولَ كلمتكَ وتمشي على بقايا تساقطت مِمّا كُنتَه قبل أن تقول، وعلى أشلاءٍ تناثرَت ممّا وقَفتَه قبل أن تمشي، لا بدّ اعتنَقتَ الحقيقة واعترَتك بارقةُ الدهشة. أن نبتَني في ازدحام رؤوسنا صروحًا من الصخب الهادئ في فلسفة حياتنا، وننفلِت صرخةً من هتاف الأودية تعبق في أريجها زنبقة الغور، نستحيل بذورًا للزارعين معرفةً وجمالًا في قلب لبنان، ولو أننا انتفضنا مشهديَّةً حرة الأداء لصرنا وفاء الزمان الهارب إلى مداراتٍ ريحانيّة تسلّلتْ من الزمان والأبعاد والمطارح، فانبعثَت أدبًا وشعرًا وروايات تنشدها "الفرَيكة" عن فيلسوفها الساهر على ما جناه عقله، فقال كلمته ولم يمشِ إلّا على هُداها.

أمين الريحاني لم يمشِ... إلّا بعدما خُلّد صفحات مضيئة للتاريخ.

ما إن تصِل إلى الفرَيْكة، تلك البلدة المتنيّة الهادئة التي تتحدَّر تسميتها من السُّريانية وتعني النبع أو المصدر، أو من كلمة "الفرِيك" أي القمح الأخضر الذي كان أبرز زراعات تلك المنطقة، حتى تقف مُلقيًا التحية على بيت يعود كل يوم من القرن التاسع عشر متأبِّطًا تاريخًا مُثقلًا بإرثٍ فكري وتراثٍ عمراني، نثر بذوره فارس أنطون الريحاني في العام 1870 وحصدها رمزًا لبنانيًا، نجلُه فيلسوف الفرَيكة أمين الريحاني. تعتمر حجارته الصخرية عنفوان القرميد وترتدي حلَّة لبنانية الروح والطراز، فيختلِج محيطه فكر أمين الريحاني وترفرف فوق تفاصيله ثورته وكلماته.
تسترق السمع من حميميّة الحديقة، فتكاد تصغي إلى وقع قدَمَي الريحاني وهو يجوب متأمّلًا، الممرّ الطويل في وسطها تزيّنه من الجانبَين كلماته: "الجنسيّتي الفكريّة كوخٌ في الفريكة ومسرحٌ في العالم"، ولعظماء قالوا فيه: "كم أكون سعيدًا عندما تجمعني بك الأيام في مدينة واحدة. فنقف سويةً أمام وجه الشمس..." جبران خليل جبران. وتُمعن في الإصغاء، فيتردّد إيقاع حوافر فرسه نورا، التي أهداه إيّاها الملك عبد العزيز، وهو يمتطيها ذاهبًا إلى بكفيا.

على مدخل هذا البيت العريق الذي شهد، عام 1876، ولادة أمين الريحاني، تطلّ مرحَّبة منحوتةٌ برونزية للفنان يوسف الحويّك دُوّن في أسفلها: "قُل كلمتك وامشِ". فتمشي إلى الداخل حيث خصوصية هذا المفكّر متجسّدة في أشيائه ومقتنياته، ويذهلك شغفه بالفنون التشكيليّة، إذ تزدان الجدران بزيتيّات ومائيّات لكبار الفنانين: صديقه مصطفى فرّوخ، قيصر الجميّل، يوسف الحويّك، أوبرهارد، فردينانوف...

على الشرفة المطلّة على سفح صنّين، حيث يتلاقى في مشهديّة أخّاذة جَبَلا المتن وكسروان، تلك الطبيعة التي ألهمت مصطفى فرّوخ في كثير من أعماله، يتراءى طَيف الريحاني واقفًا في اتجاه صنين، على لوحة من الرخام وضعها خصيصًا على هذه الشرفة التي كانت تغطّيها "الحوّارة" وقتذاك، يتلو بلغة مُمسرحة "النجوى"، صلاته. تنحدر نزولًا إلى العقد - التحفة الذي يقوم عليه البيت، فتستوقفك رهبة العظمة أمام متحفٍ ضمّ أعماله وصوره ومكتبته ومخطوطات، ورسائل من ملوك العرب ورؤساء الغرب كالجنرال فرانكو، وتمثاله البرونزي بإزميل النحات الإيطالي ج. مالوزي، كذلك أرشيف الوثائق العالمية التي وُضعت عنه كالأرشيف الوطنيّ الأميركي في

واشنطن. تتدلى في ركن خاص سجادتان عجميتان هدية من الملك عبد العزيز وسيفه الخاص، وقطعة ثمينة من ستار الكعبة وصندوق نحاس من الإمام يحيى ملك اليمن. فضلًا عن بورتريهات للريحاني بريشة: جبران خليل جبران، حليم جرداق، إس.جي ولف وغيرهم. تحف أخرى كثيرة منها أعمال زوجته الرسامة الأميركية برثا كيس، وغرفة نومه ومقتنياته الخاصة وسبحة أهداه إياها البابا بنديكتوس الخامس عشر.

يزخر متحف أمين الريحاني برحلة فكرية صاخبة، توّجته فيلسوفًا باحثًا عن أسرار الوجود، رسولًا للقاء الإنسان والطبيعة والإنسان والله، "مثاليًا يرى الكون وحدة عضوية" (19)، متكاملًا في رؤيا صوفيّة ونظرة حداثويّة للعالم والمجتمعات تنزع إلى الواقعية المثالية. ما أفرز عصارة فكره السياسيّ وخلاصة غَوصه الفلسفيّ في "المدينة العظمى"، نصٌّ كتبه في العام 1909 ونشره في" الريحانيات" ثم استكمله في نفحة رسوليّة تضمّنها "كتاب خالد " الصادر عام 1911 وهو أوّل رواية إنكليزيّة لكاتب لبنانيّ عربيّ.

هذا المفكّر المتجاوز الحدود بين الشرق والغرب، "في رؤية حية للإنسان العربي المعاصر" (20)خاطب روحانيّة الشرق وماديّة الغرب في محاولة توأمة كان هو صوتها: "بلادنا قد بدأت تتكلم وأنا صوتها المختار. ولو أحجمتُ عن الاستجابة، ولو لم أهبّ لنجدتها، فسوف تبقى بكماء إلى الأبد"(21). تمرّد على كساد التقليد والظلم والجهالة، وكان داعية تواصل حضاريّ بين الشرق والغرب، وتحرّريًّا طليعيًّا ترسّل لنهضةٍ عربيةٍ مشرقة، فقام برحلته العربيّة عام 1922، واجتمع بملوك العرب وحكّامهم، وكان رائدًا في اختراق الفكر العربي وعلْمَنَتِه: "لولا أمين الريحاني لربما اختلفت الخريطة الجيوبوليتيّة للشرق الأوسط"(22). أسّس حركة الأدب العربي-الأميركي وهو مَن هاجر إلى نيويورك عام 1888، فكانت بلاد العم سام انطلاقة فكره التحرّريّ، وكان كوخ الفرَيكة ملهمه الوفيّ. احتلت كتاباته صفحات الأدب العالميّ وتُرجمت إلى لغات عدة، وتابعته الصحافة الأميركيّة فنشرت صحيفة "نيويورك تايمز" نصوصه منذ العام 1906 حتى وفاته في العام 1940 .

إنه "المتشرّد على جادّة العلم والمعرفة" كما كان يقول، لم يبهره العالم الجديد بقدر انبهاره بحنينه إلى موطنه، فكان يتنقل بين الحضارتين ينشر فكره المحدث، "يطلب الحقيقة دائمًا ويقولها كل حين" (23) .

بين الفلسفة والمقالة والنقد الأدبيّ والرواية والقصةٍ والمسرح، وبين الشعر والتاريخ والسياسة وأدب الرحلة، ترك الريحاني خمسة وخمسين مؤلفًا بين العربيّة والإنكليزيّة ثروة أدبية، أغنت المكتبة العربيّة والعالميّة منها: "الريحانيّات"، "قلب لبنان"، "زنبقة الغور"، "شذرات من عهد الصبا"، "هتاف الأودية"، The white way and the desert, Wajdah, The Book of Khaled, The lore of the Arabian nights وغيرها.

تقوم اليوم لجنة أمين الريحاني الوطنية ومؤسّسة الريحاني في الولايات المتحدة بنشر مخطوطات المؤلف الإنكليزيّة كما نشرت سابقًا المخطوطات العربيّة الكاملة. كذلك أطلقت جامعة سيراكيوز وجامعة تورنتو ومؤسسة غوتنبرغ، الموقع الإلكتروني www.projectkhaled.org الذي ينشر الطبعة الأولى المحقّقة من كتاب خالد بما تتضمّنه من رسوم لجبران.

في الرابعة والستين، بدأ الريحاني رحلته الأبديّة المفعمة بالأسئلة الكبيرة، فأغمض جفنَيه عام 1940 في "فرَيكتِهِ" الحبيبة، تاركًا حتى في غيابه عِبرة الفيلسوف الذي يقع عن درّاجته الهوائية...ويموت! مرّ في شرقنا سحابة أنوار وفي غربهم بوّابة مدائن وعصارة أنبياء، ناثرًا أريج فلسفةٍ شاعرة وعطر رَيْحان لبنان.

في غربال مارون عبود

ذاكرة الأدب الأصيلة

للأدبِ تَرَفُ الإتقان حين به يجود، وحِرَفيّة المعلّم وبراعته في السَكب والصياغة والتطويع. للأدب نكهةٌ مختلفة، هاتِكة جامِحة متمرِّدة، حادّة الطعم غنيّة المذاق... حين منه يَسكب. وللأدب رجفة الأوصال، حين يُصرَف ويَنحو على "مِحَكِّه" القارص وغرباله وقضيب الرمّان!

بذاك الأدب، "حَدَل" سطوح مَن بيوت شِعرهم من تراب، ونَقَد بيادرهم وذرّى قشورهم. وفي ذاك الزمن، تردّد جبابرةٌ قبل أن يسطّروا كلمة أو ينظموا قصيدًا، لئلّا يصيروا أقزامًا يتدلّون من محبرة مارون عبّود!

أمام حارثها الأصيل، تنحني ذاكرة الأدب الخصبة لتغرف من ذكراه، في التاسع من شباط، غلّة مواسم خيرِ وفكرِ مارون عبود.

قبل ان يستلّ فأسه من جعبة أقلامه ويمعن تقطيعًا وتشذيبًا، خَبِر مارون عبّود ترويس الأقلام وشحذها على ثقافة واسعة متعمّقة وتبحّر في الآداب والدين والتاريخ، وخبِر الحياة في بساطتها وفطريّتها فدوّنها من دون تكلّف، لتكون فلسفة حياة لمن لا فلسفة لديه، ومذهبًا لمن لا مذهب له كما أعلن في "هذا مذهبي" من كتابه "سبل ومناهج": "مذهبي في الحياة أن لا مذهب لي فيها. فكل أعمالي خبص في خبص. ما أريده لا أفعله، والشيء الذي لا أريده، إيّاه أصنع. أحسبني كرة في يد لاعب جبّار يقذفها في الفضاء (...) فالحياة في نظري لعبة تتلهّى بها قوة سرمديّة أزليّة...".

هذه الحياة - اللعبة شكّلت لابن عين كفاع المدرسة الكبرى، بعد دروسه الأولى في مدرسة تحت السنديانة التي تعلّم فيها مبادئ القراءة والكتابة على معلّمه الأول طنّوس حنّا، فكانت: "مدرسة لا نهاية لدروسها. خرّيجها يتوارى في الظلمة قبل أن يرى النور الذي ينتظر". ولكن مع ذلك: "أراني أومن بالحياة إيمانًا لا قرار له، وأحبها محبة كلّية ولكنها بدون رجاء". لم يتوارَ مارون عبود في الظلمة، بل كان شعلة أنارت أدب النهضة وعينًا ساهرة على أي سهوٍ أو خطأ من شأنه أن يخدش تَوقه إلى كمال اللغة وترفّع الأدب وسموّ الشِعر، أو من شأنه أن يثير حفيظته المتيقّظة دومًا وحسّه النقدي المصوّب ناحية الإصلاح والتوجيه، بدءًا باللغة والمبنى وجمالية الأدب وفنّيته، وصولًا إلى المعنى والمواضيع الملتزمة هموم المجتمع التي تحتّم على الأديب المساهمة في حملها، أو أقلّه إشراكها في تَرفه الفكري. فالخلق الإبداعي يتخطّى كماليّة الشكل في متانة البناء ورنين القوافي وغلوّ البلاغة، إلى الإبداع في القضايا الهادفة وانصهار الأدب وقضايا الناس والوطن. لم تتناقض فكرة الأديب المصلح والمؤثِّر في بيئته، مع النظرة المثاليّة له وما فيها من حلم وشاعرية وتفانٍ، حين يشبّهه مارون عبود بـــ "شمعة توقد في غرفة فتنيرها. هي تحترق وتذرف الدموع، تشقى وتتعذّب لينعم بها غيرها، والغرفة ملأى بالجماهير، وكلهم لاهون عن الالتفات إليها، إلى أن تتلاشى أنفاسها...". ربما هذا الاحتراق الانتحاري للأديب يحتّم عليه توسيع دائرة نوره في هزيمة مدوّية للظلمة المتفاقمة في المجتمع. لذلك يحثّ الكتّاب على إنتاج أدب الواقع لكي يغلب مجانيّته واستقلاليّته ويغدو نتيجة تطوّر المجتمع الإنساني: "حرّكوا أقلامكم، وحاربوا

العيوب والمفاسد. اسعوا أولًا في إصلاح الأخلاق (...) ولا تُتعبوا أدمغتكم الكبيرة في كتابة أقوال يضيع الوقت في تلاوتها".

فضوله الأدبيّ جعله يمتلك أعتى مواهب النقد وأسلِحته وأدواته، فلم يتوانَ، مرة، عن استخدامها في تشريح أيّ عمل أدبيّ لأيّ أديب أو شاعر مهما علت مكانته أو توطّدت معه صداقة، فارتقى أعلى مراتب الابداع النقدي، وكان أعنف نقّاد عصره وأشهرهم بجرأته وعفويّته وصدقه، لا سيّما في اعتماده على مزاجه الخاص وعلى ذائقته الفنيّة معيارَين أساسيَين لاستلهام أسس النقد الصحيح، والاستغناء عن قواعده المُتبعة ومدارسه المستوردة في ثورةٍ على أصحاب المناهج والأصول النقدية التي يجب أن تَنقاد، في اعتقاده، إلى الانطباع والذوق والإحساس الفنيّ الفطريّ، فنهض بالنقد الأدبيّ إلى مستوى المدرسة والأسلوب الموضوعي الذي ينأى عن الشتائم والقضايا الفردية، ويبتعد عن المدح الفارغ المنمّق، ويُنهي عن التزلّف في امتهان المدح والرثاء. تلك الأقوال "الخارجة من اللسان لا من القلب"، ليصبح جرّاح الأدب الذي يُدمي ليُشفي الكلمة من علّة فيها. فكان ساخرًا لاذعًا متهكّما شرسًا، يحمل فأسه فيهشّم ويحطّم من دون رحمة، وإنما بظُرف محبّب وفكاهة وخفّة وطرافة، وفي تقنية عالية في استخدام النكات والتضخيم والمبالغة والتشكيك والتحقير وتبيان العورات والسقطات. وهو، في أغلب الأحيان، كمن يدلّ على الأخطاء لتحاشيها، فيصلحها بضحكة ويقوّم اعوجاجها الوقور والرصين، ربما للاستعاضة عن زمن رصين عاشه، كان فيه الضحك جريمة: "نشأتُ في كنف رجل يرى الضحك جريمة، فكان يهزّ لي العصا كلما خفّ وقاري، فأعود إلى الترصّن. وكان صباي وشبابي رصانة لا قيمة لها لأنها مصطنعة وضدّ طبعي. فأضعت ذاتي زمنًا طويلًا ولم أعثر عليها إلّا في ظهر العمر...".

قلّة نجَت من مبضع مارون عبود، فهو لا يغفل عن مخطئ في حق الشِعر أو مرتكِب في حقل الأدب حتى وإن كان من الكبار. ففي نقده لكتاب "خمسة أيام في ربوع الشام" لفؤاد أفرام البستاني، يقول: "وأغرب من هذا كله أن يعمل "إصلاح خطأ" لكتاب لا تخلو صفحة من ركاكة أو خطأ، فكتاب عليل سقيم ككتاب خمسة أيام، يحتاج إلى خمسة أعوام في مصحّ ضهر الباشق أو الشبانيّة...لا إلى إصلاح خطأ".

وفي وليّ الدين يكن يقول: "إنّه أكثر من الذباب والبرغش حول المستنقعات". أمّا شعر العقّاد، وبعد دراسة مطوّلة لدواوينه الثلاثة "وحي الأربعين"، "عابر سبيل" و"هدية الكروان"، فيصفه عبّود في كتابه "على المحكّ": "تحسبه سمسارًا يصدر شعرًا في دواوين، وبضاعته أشكال وألوان، فكأنه دكّان الضيعة فيه جميع حوائج البيت...وليس الذنب ذنب الأستاذ، فهو عارف بأصول الفن، ولكن الكلام يتعصّى عليه، وفنّه كقناة عمرو بن كلثوم لا يلين قفا المثقّف والجبين، نفسه تطلب ومعدته لا تقطع فيقعد ملومًا محسورًا". وبعد إبداء رأيه في شعر العقّاد، ها هو يضع علامة على ديوان "عابر سبيل": "إنّه لا يستحقّ أكثر من ثلاثة من عشرين. وإنّه راسب في النظم ولو بلغ من العمر عتيًّا". وتبلغ سخريته أعنف حدّ لها عندما يقول: "أما في مصر عاقل ينصح هذا الرجل؟ المروءة يا ناس! أنقذوا أخاكم، كفّوا عنا شعروركم!".

وطال نقد مارون عبود آخرين كان منهم أحمد الصافي النجفي، الذي يبدو أنه: ذ"في الابتكار والخلق والابداع يخوض وسط المعمعة ليس أكثر...". وبعد فراغه من دراسة دواوين النجفي، "الأمواج"، "أشعة ملونة"، "الأغوار"، "ألحان اللهيب" و"التيار"، يقول عبود: "إن شعره مصاب بفقر الدم ويجب أن يعالج بكميات وافرة من زيت السمك".

وبعد ما أصابت سهامه غيرهم من كبار شعراء عصره وأعلامه أمثال طه حسين وأحمد شوقي، روى مرة في نقده لأحد الشعراء: "مرّ نائب فرنسي على مزارعين في أحد الحقول، فشاء أن يتنادر عليهم فقال لهم مشجِّعا: "ازرعوا، وغدًا نحن نأكل. فأجابه خبيث منهم: "لكننا نزرع شعيرًا". ويعلّق مارون عبود: "إنّني أخاف على هذا الحقل أن يرعاه أصحابه (أي الشعراء) الذين هم أولى به!".

تفوّق هذا الأديب الكبير في الكثير من الأنواع الأدبيّة، فأتقنها وبرع في معظمها فصار عميد الأدب وشيخه. هو الناقد المبتكر أسلوبًا رائدًا، وهو القاصّ المشوّق صاحب الحبكة المحكمة، وهو الروائي المتمكّن من شخصياته وأبطاله وذاكرته، وهو الشاعر الحالم والمسرحي المشهدي، ومؤرّخ أدب زمنه بحيويّة وواقعيّة، وهو المترجم، والمربّي طيلة ثمانية وثلاثين عامًا في الجامعة الوطنيّة والمدرسة التوجيهيّة في عاليه، وهو الصحافي الجريء في "الروضة" و"النصير" و"لبنان"، ومؤسّس صحيفة "الحكمة" ورئيس تحريرها . وهو، أكثر من ذلك، الماروني المتمرّد الثائر على التقاليد، الذي سمى ابنه محمَّدا: "رزقتُ ولدًا فسمّيته محمدًا، فقامت قيامة الناس، فريق يستهجن ويقبّح ويكفّر، وفريق يوالي وينتصر":

"خفّف الدهشة واخشع إن رأيتَ

ابن مارون سميًّا للنبي

أمّه ما ولدته مسلمًا

أو مسيحيًّا ولكن عربي

"فالأفندي" مسلم في عرفنا

والمسيحي "خواجا" فاعجبي

فأنا خصم التقاليد التي

ألقتِ الشرقَ بشرّ الحرَبِ

بخرافاتهم استهزئ وقل:

هكذا قد كان من قبلي أبي".

نثر فكره المتوهّج في نحو ستين مؤلَّفا في الدراسة والنقد الأدبيّ والاجتماعيّ والسياسيّ وفي القصة والأقصوصة والترجمة. فبان أسلوب مارون عبود البسيط في عمق ثقافته المتجذّرة في جمال الحياة على سذاجتها، البعيدة عن التكلّف والتصنّع، المنحدرة من براءة القرية ونضارة جبينها، فصَنعت هذا التماهي روحه الشفيفة المنسجمة مع فكره وكتاباته: "فكل أمنيتي ألّا أذيب شخصيتي في مستنقعات الآخرين، وأن أظل منسجمًا مع ذاتي، وأن أبقى ساذجًا لا تكلّف ولا تعقيد في حياتي، وألّا أتخلّى عن شيء من بساطة أورثنيها المربّي فأكره شيء إليّ التقليد". هي أمنيته تحقّق ذاتها، فتنأى عن المستنقعات وتتفجّر ينابيع صافية في عين الضيعة التي تملأ جرار الصبايا، مؤرِّخا في قصصه القروية لتقاليد وعادات بساطةٍ لا يتخلّى هو عنها، ولم نكن نحن لنذكرها لولا حكاياته وسهراته حول الموقد في الشتاء، في تلك الضيعة التي نفذ إلى صميمها وشرب من إبريقها فطلع الصباح من رغيف الصاج والتنّور، وطلعت رائحة "الخبز السخن" من أوراق قصصه،

وتذوّق التين المجفَف واللوز والزبيب، وحصد مع أهلها القمح ونقله إلى البيادر، وتبارى يوم الأحد في قرع جرس الكنيسة ورفع الجرن والمحدلة. بسذاجة تلك الضيعة الغائبة في ذاكرةٍ لا تشبهها، روى مارون عبود ما كنا عليه، كيف كان أجدادنا يروون أن سماء جديدة تبدأ على حدود ضيعتهم، غنّى ما كان "المكارية" يرندحون مع الفجر من عتابا وميجانا وقرّادي، روى حكاية "الأرملة مارينا" و"أبو الغنباز" و"عظة بونا أسطفان" و"دكان الضيعة" و"بابا نويل" و"ركّبوه العجل"، وهو يعلم أنه سيكون آخر من يرويها، فدوّن عمرًا مضى، نشتاق إليه كلما زرنا مارون عبود فنزور معه عفويتنا المهدورة على قارعة المدينة الزائفة، وننظر إلى ذواتنا الهشّة حقيقة مطويّة تحت صفحات كتبه، ونحدّق في أصالةٍ غائبة تحت كثاثة حاجبيه، وفي وجوه وحكايات صنعت ملامحه المسكونة ببريق فقدناه.

مي زيادة تُزَفّ إلى النسيان

عروس الأدب الحزينة

خَدَرٌ مُغرٍ، يتسلّل من جسد القلم إلى رأسه، فينساب مزهوًّا برشاقته، متراقصًا متلألئًا متلفّتا، متسربلًا بسحر الحكاية، مبلّلًا بماء وجهها وصفاء نوره الخافت الناظر من خلف أغشية الغياب... حين يكتبهم.

عنهم أو لهم... المتعة نفسها، واللذة والانبهارِ والعدو وراء أَخيِلتهم الهائمة على الورق، كلغتهم الأنيقة ببلاغتها، العذبة بأحلامها، المُترَفة بفيض سحرها، المُنزَلة بخصوبتها، المُنزِلة عوالم موشّاة ببديع الأدب والقوافي.

فيهم... نكتب ونكتب ولا نتوقّف عن "فلش" حميميّاتهم مساحةً مترنحة الأطراف بين البداية والنهاية. لا نتوقّف عن عمل سرديّ نخاله حياتهم وفكرهم، ولا ندري أنهم يهزأون بالنهايات لأنها لا تدركهم. هم، عفوًا! هنّ، اللواتي أسدَلْنَ على القلم ثوبًا مكشوف الصدر للحرية، ونَحَتْنَ له خصرًا رفيع الكلام، ومَدَدْن فيه عنقًا يتعطّر بشال من الغمام.

كثيرات ممَن عَبَرْنَ إلى الضفة الأبهى، تفوَّقن على النهر بهديره وفحولته، والضفة الأبهى هي حتمًا، أرض أخرى لا يطأها سوى الأدباء والشعراء ومَنْ أُغدق عليهم هذا الامتياز. العابرات إلى تلك الضفّة، حَملن في زمنهن نبوغًا ساد فيه الالتباس بين الحضور الأنثويّ الجماليّ وطلّة الإبداع المؤنّث، وحضَرت فيه الهيمنة الذكوريّة على اللغة الأدبيّة وقاموسها، لتصنّف الإبداع الإنساني على أساس جنسه ورائحة عطره، لا على عطائه الشموليّ، مؤطِّرة إيّاه في تجربة ترتدي فستانًا وتمتشق كعبًا عاليًا، فأُلحقت نون النسوة بصنفٍ من الأدب ليصير "الأدب النسائي".

كثيرة هي الأسماء التي طبعت تراثنا الأدبيّ بأحمر شفاه الأقلام قبلةً لا يتلاشى طعمُها، وحَنَت برقّة على الورق لتبثّ فيه روحًا آسرة ناعمة المفردات، فتأنّقت الكلمة في شاعريّة الخنساء ورابعة العدويّة، وفي جمال ولّادة بنت المستكفي البليغ كشِعرها، والذي فطر قلب الشاعر الأندلسيّ ابن زيدون وقصائده، فكانت المرأة أحيانًا أَشْعَر الرجال وأفضلهم بلاغة.

تبرّجت "ملكة دولة الإلهام" لِتُزَفّ "مَيّ" عروس الأدب النسائي، عذراء مترهّبة في مناسك الكلمة، ثمّ... منسيّة في حنايا الصمت الثقيل.

إنّها ماري الياس زيادة، المناضلة في زمن لا يتساوى فيه الرجل والمرأة، الداعية إلى التحرّر ونُصرةِ المرأة في مجتمع ذكوري بامتياز، المثقّفة في عصرٍ حَرَم العلم والثقافة بنات جنسها، المتعلّمة المُتقِنة سبع لغات، الأديبة، الشاعرة الباحثة، الناقدة، القاصّة، المترجِمة والمفوّهة في زمن عمالقة الرجال.

تلك هي "الآنسة" مي زيادة المُبعثرة روحًا وجسدًا في أوطان وُلدت في أحدها وعاشت في آخر، فأضاعت الهويّة وتاه الانتماء. هي المولودة في مدينة الناصرة في فلسطين عام 1886 من أب لبنانيّ مارونيّ من قرية شحتول الكسروانية، وأم سوريّة الأصل، فلسطينيّة المولد. عاشت في

مصر منذ نزحت إليها مع أهلها في العام 1908، فكانت هذه الغربة الدائمة التي تسكنها، وليدة اللاانتماء إلى وطن محدّد:

"ولدتُ في بلد، وأبي من بلد، وأمي من بلد، وسكني في بلد، وأشباح نفسي تنتقل من بلد إلى بلد، فلأي هذه البلدان أنتمي، وعن أي هذه البلدان أدافع؟".

تلك المتوهّجة الفكر، التي تفرّدت طيلة عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي بإبداع أنثوي عَبَث بأنواع أدبية كثيرة ذُيِّلت باسمها. فمن الصحافة وفي باب ثابت كانت تكتبه تحت عنوان "يوميات فتاة" في جريدة "المحروسة" التي كان والدها صاحبها ورئيس تحريرها، إلى الكتابة بالفرنسية وأول كتاب وضعته باسم مستعار (إيزيس كوبيا) إلى الترجمة، "ديوان الحب" لماكس مولر، والمسرح "على الصدر الشفيق"، "يتناقشون"... وكتابة القصة "الشمعة تحترق"... وكذلك المقالة "أيّها الشرق"، "حديث عن الشرق الأقصى"، إلى مؤلّفات كثيرة في النقد والبحث والفن والحضارة مثل "باحثة البادية"، "كلمات وإشارات"، "وردة اليازجي"، "سوانح فتاة"، "المساواة" وغيرها.

كما أعطى اسم مَيّ، زيادةً على كل ما لامس فكرها ويراعها، تناثر بعد رحيلها في عتمة وربما تعتيم أو أقلّه إهمال منظّم، فضاعت معظم هذه الثروة الأدبيّة والفكريّة التي أشعّت في عقول معاصريها درّة فريدة اللمعان، وضاعت معها مؤلّفات ومقالات ورسائل لم تُنشر، مثل "الليالي العصفورية" التي تجسّد حقبة مهمّة وقاتمة من حياتها، و"المتّقدون" و"في بيتي اللبنانيّ" وغيرها من المؤلّفات. وقد صدرت بعض الأعمال غير المنشورة بجهد من استطاع تقفّي آثارها أو ربما مصادفة مثل "الأعمال المجهولة لمي زيادة" الصادرة عام 1996 للكاتب جوزف زيدان شويري، وهي مجموعة مقالات عَثر عليها المؤلف في دار الكتب المصرية في مصادفة نادرة و"موجعة" كما يقول.

نفثَت مَي حياةً في جماد الوسط الثقافيّ والفكريّ في عصرها، فكانت لحنًا عذبًا وظاهرة مضيئة، هي التي استوحت من الصالونات الأدبية الرائجة في أوروبا وقتذاك "ندوة الثلاثاء" أو "صالون مَي" على غرار صالون "مدام دو سيفينيه" في باريس، فأمَّه ألمع مفكّري مصر ولبنان وأدبائهما وشعرائهما، أمثال أحمد شوقي، اسماعيل صبري، طه حسين، ابراهيم المازني، عباس محمود العقاد، شبلي شميّل، يعقوب صرّوف، خليل مطران وغيرهم. وكان لكلّ منهم هيام وانبهار بمَي التي تألّقت بنبوغها وثقافتها وجمالها، ففتنت قلوب روّاد صالونها. قال مارون عبود: "كل من رأى مّي وكل من شهد مجلسها أحبها، أما هي فظلّت كسنديانة صامدة وكالجبل لا تهزه ريح". نُسج الكثير من الروايات عن علاقتها بأهل الأدب وزوار صالونها، منهم مصطفى صادق الرافعي الذي كتب من وحيها كتاب "أوراق الورد" وعباس محمود العقاد وولي الدين يكن. ونُظمت في جمالها وأدبها القصائد، فقال أمير الشعراء أحمد شوقي:

"أسائل خاطري عمّا سباني

أَحُسن الخَلق أم حُسن البيانِ؟

رأيت تنافُس الحُسْنَين فيها

كأنّهما لميّة عاشقان

إذا نطقت صبَا عقلي إليها

وإن بَسَمت إليّ صبا جناني".

وردّد اسماعيل صبري:

"روحي على بعض دور الحيّ حائمة

كظامئ الطير حوَّاما على الماء

إن لم أمتّع بمَيّ ناظريَّ غدًا

أنكرتُ صبحك يا يوم الثلاثاء".

أأحبّت مي زيادة أيًّا منهم؟ أم أنّ جمالها المثقّف الذي ازدانت به ثقافتها المنمّقة جذب هذه الجمهرة من العشّاق والمتيّمين؟

الثابت والأكيد هو حبّ من نوع آخر لا مثيل له في تاريخ الأدب، حبّها الروحيّ العذريّ لجبران خليل جبران. مذهل هذا الحب العظيم الصوفيّ الى حدّ كبير. عشرون عامًا من عشق ربط قلبين لم يلتقيا إلا في الفكر والمراسلة التي دامت من العام 1911 وحتى وفاة جبران عام 1931، بعدما أعجبت بمقالاته وأفكاره غداة قراءتها لقصّته "الأجنحة المتكسّرة"، فشرعت في مراسلته وباتت حبيبته الملهمة وهو حلمها النائيّ. ترك هذا الثنائيّ المبدع كتابات متّقدة فكرًا وعاطفة، في مغلّفات تحمل طوابع من نيويورك والقاهرة، لتصير بريد الحب المستحيل وتحفة أدب الرسائل. تناجيه في إحدى الرسائل:

"جبران! ما معنى الذي أكتبه؟ إنّني لا أعرف ما أعني به، ولكنّني أعرف أنّك "محبوبي" وأنّني أخاف الحب، أقول هذا مع علمي بأنّ القليل من الحب كثير".

ويكتب هو إليها في 9 شباط 1919:

"هل تعلمين يا صديقتي بأنّني كنت أجد في حديثنا المتقطّع التعزية والأنس والطمأنينة ... هناك في مشارف الأرض صبيّة ليست كالصبايا، وقد دخلت الهيكل قبل ولادتها ووقفت في أقدس الأقداس".

بقي حبّها لجبران نفحات أمل في مهبّ الرسائل، وبقيت وحيدة كما كانت دائمًا، حزينة، مكتئبة، منزوية، من دون رفيق لحياتها القصيرة. ربمّا لأنها رأت في الزواج "صنفًا من العبوديّة" كما ذكرت في كتابها "المساواة"، أو لأن قدرًا أرادها وحيدة ضعيفة في لملمة "مأساة النبوغ" وفي مواجهة تجربة مؤلمة قاسية، نالت من بريقها لتذوي بعدها مكسورة القلم والخاطر.

وها هي تروي مأساتها في رسالة إلى أمين الريحاني:

"كان ابن عمي يحيك لي الدسائس وينصب لي الفخ... هرع ليستكشف أعمالي ومالیتي ويقف على كل شيء في حياتي". وبعدما أقنعها بالتوقيع على أوراق ومستندات، وبالسفر الى لبنان للاستجمام: "أبقاني عنده شهرين ونصف الشهر على مضض وأنا أطالبه بالعودة. حتى استكمل برنامجه في أمري، فأرسلني إلى العصفوريّة. كتّفني طبيب العصفوريّة بجاكيت المجانين، تساعده الممرّضة، ونفحني بإبرة مورفين بساقي وأنا أصيح من فرط الوجع وأستغيث".

"واه يا بيروت! كيف احتملتِ أن أجتاز شوارعك في ذلك الموكب المشين الأليم".

تلك كانت استغاثة مَي المتألمة المتروكة عشرة أشهر في مستشفى الأمراض العقلية، نتيجة حَجرٍ صحي أقامه ابن عمها للاستيلاء على ثروتها، لعنت فيها بلدها الذي أنجبها والذي أعطته ماء فكرها وقلبها:

"أين لبنان الذي طويت ضلوعي على حبه... ألم يوجد فيه واحد يبكي على محنتي... إهمال مفجع وتغاضٍ مخجل عن أحطّ مؤامرة... إسمحوا لي أن أقول بكل ألم وبكل أسف وبكل خجل إنني كنت أردّد... لعنة الله على لبنان".

بعد عامين من العذاب، تمكّنت الصحافة في بيروت والقاهرة وبلاد المهجر من كشف النقاب عن المؤامرة التي حيكت ضدها، ووقفت معها في محنتها قلّة من الأصدقاء منهم فيليكس فارس، أمين الريحاني، الأميرتان سامية وزهراء الجزائري، النحات يوسف الحويك.

عادت مَي إلى مصر، عادت تلتقط شعاعات كانت نثرتها في فضاء معرفي برّاق، علّها تنير ظلمات روحها المتسلّلة الى أعمق أعمق رجاء. لكنه أغراها. أغرى العروس الحزينة... بطرحة الموت!

أحمد فارس الشدياق شيخ الأدب الساخر

صيدليّ اللغة المُتمرِّد

امتاز القرن التاسع عشر بمحاولات تجديديّة لاختراق القديم وتشذيبه من التقليد ومحاكاة الأسلاف واجترار الأفكار المرهقة وإعادة صياغة المُصاغ، فخطا أدباء القرن التاسع عشر وشعراؤه ولغويّوه خطوة بكر في اتّجاه نهضة عربية كانوا هم روّادها وصانعيها ومبتكري هويّة ذاتيّة مختلفة في الميدان الثقافي، فأسهم هؤلاء، ولا سيما أعلام الحركة المهجريّة، في بناء جسر بين الشرق والغرب لعبور التاريخ الأدبي العربي المعاصر.

كثرٌ هم الذين عبروا، ناثرين ذواتهم الصاخبة القلقة الملأى بضجيج حياة صنعت ملامحهم الفريدة. منهم من قال فيه مارون عبود إنه "معلّم العالم العربيّ في القرن التاسع عشر"، أحمد فارس الشدياق.

الظاهرة الشدياقيّة التي اختلف الباحثون في تفسيرها، لما تضمّنت من تناقضات وتقلّبات ومواجهات، جعلت بعضهم ينأى عن خوض غمارها أو يهمل الكثير مما تكتنه، وبعضهم الآخر يُؤسَر بريادّيتها وشموليّتها، ويؤخَذ بتمرّد سيّدها وثورته على كل تخلّف وانحطاط، ويُعجب بجرأة انتهاكه المحرّمات وهزئه بتقاليد رثّة جعلته ينتفض على موروثات بالية، ويُبهر بتبحّره في العلوم وتضلّعه من اللغة، وينحني أمام تجربة فذّة جريئة متحرّرة. لقد أثار فارس الشدياق عاصفة بدأت عند اعتناقه الدين الإسلامي، ليصير أحمد فارس الشدياق، أو "الشيخ" كما عُرف في العالم العربي، ولم تنتهِ حتى بعد وفاته حين اختُلِف في لبنان على سُبل دفنه، بعدما حظي بجنازة مهيبة قلّما شهدت الأستانة مثيلة لها.

لم يَحُل نسبُه الإقطاعي العريق دون تشرّده، عندما فرّ والده وإخوته إلى دمشق على أثر مواجهة مع الأمير بشير، بعدما شارك في عاميَّتي أنطلياس ولحفد في العام 1820، نُهب منزله ودُمّر، وهرب فارس مع أخيه أسعد وأمه إلى الحدث. ولم يكن لقب "الشدياق"، وهو من ألقاب الشرف التي تُطلق على كبار القوم من المتعلمين، إلا "طالع نحس" رافق ابن عشقوت الماروني وتلميذ عين ورقة، فحقد وغضب ولعن وكفر وارتد... ثم أسلم، انتقامًا لمأساة قلبت كيانه وضعضعت إيمانه، فحوّلته هذا المختلِف الرافض المتألّمّ الباحث عن العدالة في أصقاع الأرض.

استدعاه الأمير حيدر الشهابيّ لكي يعمل في نسخ الكتب وتدوين تاريخ الأمير أو "السفاسف"، ويقول في هذه الكتابات: "إليك ما كان يدوّنه مثلًا: "في مثل هذا اليوم وهو الحادي عشر من آذار 1810 قصّ فلان ابن فلانة ذنب حصانه الأشهب، بعدما كان طويلًا يكنس الأرض... اليوم نظرتُ سفينة في البحر ماخرة فظننت أنها بارجة قدمت من أحد حراس فرنسا لتمرير أهل البلاد، لكن عند التحقيق علم بأنها إنما كانت زورقًا مشحونًا ببراميل فارغة، وكان سبب قدومها للاستقاء من عين كذا.." كما جاء في كتابه "الساق على الساق في ما هو الفارياق" الذي كتبه عام 1855 ويعتبر من أهم الأعمال الأدبيّة في القرن التاسع عشر وتحفتها، يحمل أسلوبًا جديدًا في كتابة السيرة الذاتية، ابتدعه الشدياق وتفرّد به وبرع في استخدام التعابير المنتقاة بعناية كبيرة، فكان لاذعًا ساخرًا متهتّكا، ليصبح "أعظم كاتب ساخر في الأدب العربي قديمه وحديثه" على قول لويس عوض.

امتاز هذا الكتاب بالتلميح والغموض، ربما خوفًا من أن يُحرق كما أورد في المقدمة، وأكثرَ فيه من السجع والمرادفات، علمًا بأنه حمل على المسجّعين وهذا الشكل من الكتابة الذي انتهجه أدباء عصره، فأشار إلى ذلك في قوله "في الساق على الساق": "شرطي على القارئ ألا يسطّر شيئًا من الألفاظ المترادفة في كتابي هذا على كثرتها. فقد يتّفق أن يمر به في طريق واحدة سرب خمسين لفظة بمعنى واحد أو بمعانٍ متقاربة".

هذا الفارياق (وهو دمج المقطعين الأول والأخير من اسمه الكامل)، الذي ولد ليكون أكثر من ناسخ لكتب الأمي. بدأت تظهر مواهبه حين قرّر هجر لبنان إلى مصر في العام 1925، بعد تلك المأساة التي ألّمت بشقيقه أسعد الذي يكبره بسبع سنوات، والذي كان يتقن السريانية والعربية والإيطالية واللاتينية واللاهوت والخطابة والمنطق والطبيعيات، وله الفضل في تكوين فارس اللغوي والنحوي. فقد تحوّل أسعد من مذهبه الماروني إلى المذهب الإنجيلي، ما أثار سخط رجال الدين، فنُفي إلى دير قنّوبين وقضى فيه.

تلقّى الشدياق، في مصر، اللغة والأدب والصرف والنحو والبلاغة والشعر على كبار علمائها، وعمل محرِّرا ومصحِّحا في "الوقائع" المصرية، ليكون أول عربي يمتهن الصحافة. بعد سنوات تسع قضاها في مصر سافر عام 1934 إلى مالطا بدعوة من المرسلين الأميركيين، لتطول إقامته نحو أربعة عشر عامًا، ألّف فيها كتابه "الواسطة في معرفة أحوال مالطة"، وصف فيه رحلته إلى تلك الجزيرة وتحدّث عن أهلها وتقاليدهم. وفيها شهد أيضًا حدثًا مؤلمًا أثّر في حياته، وهو خيانة زوجته له، فعبّر عن ذلك في "الساق على الساق"، من دون أن يغيّر هذا الحدث من مناصرته للمرأة ودعوته إلى المطالبة بحريّتها ومساواتها بالرجل، "فنهضة المجتمع الشرقي من نهضة المرأة" لناحية التعليم ومحو الأميّة وإشراك المرأة في ميادين الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وتناول هذه الناحية في كتابه "الفارياق": "إنّني آسف كل الأسف على أنهن غير قادرات على فهمه لجهلهن القراءة... فهن يستوعبنه ويتلقّفنه من دون تلعثم ولا قصور... ليعلمن إنني لو استطعت أن أكتب في مديحهن بجميع أصابعي وأنطق به بكل جوارحي لما وفى ذلك بمحاسنهن.." كما كان له في أزياء المرأة وحجابها نظرة مختلفة يقول فيها: "إنّ براقع النساء وإن كانت تخفي جمال بعضهن إلا أنها تريح العين أيضًا من قبح سائرهن، لأن المليحة لا يهون عليها إذا خرجت من قفصها أن تطير في الأسواق من دون أن تمكّن الناظرين من رؤية ملامحها".

"لا يحسب الغرّ البراقع للنسا منعًا

لهنّ عن التمادي في الهوى

إن السفينة إنما تجري إذا

وضع الشراع لها على حكم الهوا".

وصلت أسفار الشدياق إلى أوروبا، بعدما سبقته إلى هناك شهرته اللغويّة والأدبيّة، فمكث في فرنسا وإنكلترا وتعلّم الإنكليزية والفرنسية واطلع على ثقافتهما وقرأ أعلامهما، وترجم "الأسفار المقدسة" وضبطها ونقّحها عام 1848 عندما دعته جمعية "ترجمة الأسفار المقدسة". وفي إنكلترا ألّف كتابه الثاني في أدب الرحلات "كشف المخبّا عن فنون أوروبا"، ولاحقًا تحفته الأدبية "الساق على الساق".

إلى تونس غادر الشدياق في العام 1857 على متن سفينة خاصة أرسلها إليه باي تونس، تلبية لدعوة امتنان على قصيدته التي مدحه فيها تقديرًا لأعمال خير قام بها في مرسيليا وباريس. وفي تونس أشهرَ إسلامه بعد تقرّبه من الباي وتولّيه مناصب كبيرة.

"الجوائب" هي الصحيفة التي أسسها عام 1861 في الأستانة، وكان أتاها بعد دعوة من السلطان العثمانيّ ليعمل في ديوان الترجمة وتصحيح المطبوعات. جذبت هذه الصحيفة كبار المفكّرين والمثقّفين، وذاع صيتها بين الملوك والسلاطين، ووُصفت من معاصري تلك الحقبة بـ "تايمز الشرق"، وكان أنشأ لها مطبعة خاصة عام 1870 بعدما طبعت لسنوات في المطبعة السلطانيّة. كانت "الجوائب" مركزًا مهمًا لسياسة الشرق ومنبرًا للمناظرات الأدبية بين الأدباء أمثال الشيخ ابراهيم اليازجي وبطرس البستاني والكونت رشيد الدحداح وغيرهم، وكانت الصحافة العالمية ترصد جديد المنطقة من خلال "الجوائب"، فأطلقت على الشدياق ألقابًا كـ "السياسي الشهير" و"الصحافيّ الطائر الصيت"، وكانت تنقل عنها وتستشهد بها في الحديث عن سياسة الشرق. واشتهرت بين المطبوعات بأناقة حروفها وحسن تبويبها وإخراجها ودقّة تصحيحها، حتى كادت تنافس المطبعة الأميرية في "بولاق".

معظم آراء أحمد فارس الشدياق ومعارفه ومقالاته في "الجوائب" جمعها ابنه سليم بعد وفاته، في كتاب من سبعة أجزاء هو "كنز الرغائب في منتخبات الجوائب"، وفيه اهتمامه بالقضايا اللغوية وألفاظها ومعجمها، وهو كان يهجس باللغة العربية وخصائصها، ويستطرد دائمًا إلى البحث فيها لتبيان جمالها ورفع شأنها بين اللغات الأخرى، وهي في رأيه "أتمّ وأكمل"، وفيها من الأساليب "ما ليس عندهم ومن الصيغ ما يعجزون عن الإتيان بمثله"، فالعربية هي "أصل السريانية والعبرانية"، ولمن يقول "إن بعض هذه الألفاظ مأخوذة من اللغات الأعجمية، قلنا لهم أنتم قوم لثغ لم تحسنوا النطق بألفاظنا فبدلتموها وحرفتموها".

كما تناول الشدياق في "الجوائب" المواضيع التاريخية والتطور العلميّ آنذاك، إذ كان يزوّد القرّاء بكل جديد علميّ ويبحث فيه. فكتب عن اختراع الباخرة والغاز وقوة البخار وإبرة المغناطيس والقمر. وتظهر جليًا سعة اطلاعه في الأدب وتياراته ومذاهبه، وإلمامه بالتاريخ والدين والسياسة والنقد والاجتماع والشعر، في أسلوب أدبي سهل المتناول. فكان رائد ما عُرف بـ "المقالة" أو "أدب المقالة" التي قال عنها "إنها نهِمة كنظم الشعر". وتفرّد بابتكار المصطلحات أو الألفاظ، عن طريق النحت والاشتقاق والتركيب، "إذا ساغ للمستغربين أن ينحتوا ألفاظًا فهو يسوغ لنا أيضًا". فاستخدم لفظة "الاشتراكية" للمرة الأولى: "أطلقها على أصحاب المذاهب اليسارية واستخدم في البداية "مذهب الاشتراك". كما ابتكر مصطلحات عدة مثل "التمثيل" بدلًا من التشخيص، و"مجلس الشورى" و"الانتخاب" و"مجلس النواب" و"الجامعة" و"الصيدلي" و"الجريدة" و"المستشفى" بدلًا من "بمارستان"، و"إعلام" و"منتدى" و"حافلة" وغيرها.

أسهم أحمد فارس الشدياق، اللغويّ والرحّالة والقصصيّ والشاعر والصحافيّ، في التحوّلات الحضارية التي خاضها بتجديديّة إصلاحيّة، نقل خلالها النهضة الأوروبيّة في الاجتماع والاقتصاد والفنون إلى العرب، بما دعا إليه من أفكار تقدمية. فكان "أبو الكتاب الأدبي في النهضة الحديثة، وباني دولة أدبيّة شرقيّة غربيّة، وأوّل من كتب المقالة الصحافية"، بحسب قول مارون عبود.

من الأستانة إلى مقبرة خاصة في الحازمية، كانت رحلته الأخيرة في 20 أيلول 1887، إلى وطن أوصى بأن يكون آخر أرض يحتضنه ترابها.

125 عامًا لولادة جبران

لم أجد مسقط رأسي

إنه عبق الأرز يضوع من اسمه، وأريج الدهور وسحرها يفوحان من سفح الوادي المخضّب بالضباب والقديسين، فتتغلغل قاديشا في جيناته وشغفه، نبعًا يعشق ظمأً أبديًّا إلى دير مار سركيس ومدينة المقدّمين. بشرّي مدينة المصطفى وأورفليس أحلامه، تقمّصت ملامحه المتسلّقة أعلى "الشير" لمناجاة العاصفة، من أرزها وواديها أهدته بعض خلود.

مئة وخمسة وعشرون عامًا لولادته، احتفاليّة الحضور الكثيف لجبران خليل جبران.

الزمن الجبرانيّ يعود ويتسرّب إلى زمننا، مع ذكراه الوافدة إلى حضور ثقافي يحيي ذاكرة إبداعية، وحضورًا شعبيًا تمرّس في عِشقه ابن الأرز. زمن لم يغب يومًا إلّا ليثبت كثافة وجوده، فجبران المواكب السائرة أجيالًا، لم ينأَ عن وجدان من أحب ولم يغادر صفحاتهم، بل تراه ملتصقًا بكراريسهم وخواطرهم، مداعِبًا حنينهم، منتصِبًا في ثورتهم وأناشيدهم، وتراه مواسيًا في ضعفهم وانكسارهم، غاضبًا في عجزهم وتلعثمهم، مبلسِمًا أجنحتهم المتكسّرة بدمعة وابتسامة صارتا نسيج أمّته وتاريخها، "أنتم يا أحبائي الضعفاء، شهداء شرائع، أنتم تعساء، وتعاستكم نتيجة بغي القوي، وجور الحاكم، وظلم الغني، وأنانية عبد الشهوات".

كم يشبه اليوم الأمس، كم يتعاقب التاريخ على الشمس فلا تسيل، والمطر فلا ينسى، وعلى الضلوع فتذبل، وكم يهوى اجترار الأحزان واستنساخ وجوه تعسة. نستحضر جبران اليوم، ندعوه إلى زمننا المنتمي بالثقافة نفسها إلى زمن يزدريه، فأدوات التشبيه هي عينها، وجديد هو المشبّه. ندعوه ونوّار أشعل وطنًا (أحداث أمنيّة في أيار 2008)، واستعاد من عصر جبران شعوبًا خائفة مقموعة مشتّتة محتضرة، استعار من عصره ذلًّا وعَثمنةً وإقطاعًا حديثًا، وتمرُّسا في تسطيح وطن الجبال. لكنه حزم الريح في صرّته، ووصل قبل العودة المبحِرة في مركب النبي: "يا أبناء أمّي المثقلة بالسنين، يا مَن مطاياهم الأمواج والعواصف، لكَم أبحرتم في أحلامي (...) إنني على أُهبة الرحيل، وشراع لهفتي في انتظار الريح".

عذرًا جبران، لا تنتظر تلويحنا على مرفأ انتظارك، فنحن أبناء الرحيل ندسّ شاطئ العودة في حقائبنا، ونذرّ رماله في أحلامنا الواجفة... لا وقت لدينا لاحتضانك. لا وقت لدينا لنبش مؤلّفاتك ومُطارحتها القراءة، فنحن مأخوذون بنبش الذاكرة وحروبها، ونحن منشغلون بمساعدة "حفّار القبور" وبإهدائه رفشًا وترابًا ومنديلًا وبعض عَرق: "نحن نشفق على صغاركم وأنتم تكرهون عظمتنا... نحن نبني لكم القصور وأنتم تحفرون لنا القبور... منذ البدء وأنتم تصارعون قوانا الليّنة بضعفكم الخشن. تغلبوننا ساعة، فتضجّون فرحين كالضفادع ونغلبكم دهرًا ونظلّ صامتين كالجبابرة".

ربما هرِم فينا حلم البطل، وهو فيك فتيّ أبيّ، أسطوري الملامح خرافي الوسامة، شفيف الروح والرؤية، يزرع الريح في نفوسنا لتلقّح سنابلنا الحاملة جوعًا أزليًّا، وتملأ رؤوسها الباحثة عبثًا عن انحناءة من ثقل القمح والبيادر. بطلٌ يشبه "يوحنّا المجنون" يناجي الناصري في "عرائس المروج" ليدلّه إلى النعاج والذئاب، و"وردة الهاني" الثائرة على شرائع الأرض الجائرة، معمِّمة

لغة القلب الحرّة لتولد "الأرواح المتمرّدة" في أمّة "تبحث عن النور في الظلمة". أو ربما "خليل الكافر" المحتقر الذي يخلق من ضعفه تحدًّيا يواجه به الإقطاع والظلم. بطلٌ يطلّ على العالم الجديد المثقل بالعنف والجور والتقاليد الرّثة، ليُلقي خشبة في نهر القهر والتخلّف وعصور الانحطاط المستحدثة، فيشرق كـ "عرائس المروج" لينقذ "مرتا البانية" من شقائها، ويضمّد أجنحة "سلمى كرامي" المتكسّرة. بطلٌ يعشق الحرية وينطق بالحق والعدل والمحبة التي زُرعت في "السابق": "ستُبعث من رمادنا محبة أقوى من محبتنا، وستضحك في نور الشمس، وستكون خالدة"، وصارت في "النبيّ" حبًّا صافيًا مكتملًا "لا يعطي إلّا نفسه، ولا يأخذ إلّا من نفسه".

ها هو المصطفى الهائم في مدينة أورفليس، يطلّ من مئة وخمسة وعشرين عامًا في مسقط رأسه، الذي لم يفارقه يومًا إلّا ليحمل إلى أميركا والعالم الجديد، نبض الشرق وحضارة مسرِفة في روحانيّةٍ تدثّر بها جبران لتنبعث منه خيوط نور، حاك بها عالمه الموشّى بالفكر والشعر والأدب والفلسفة واللون. عاد وكأنه ما رحل يومًا عن أرض القديسين والأنبياء، الذين استلهم من عظمتهم حلم الكمال، ومن رؤيتهم صفاء الروح، ومن وداعتهم نقاء القلب، وفاضت فيه خوابيهم خيرًا وجمالًا وطمأنينة غد، وبشّر بقلقهم المتجذّر في ترابٍ يغمره الشجن، ويفوح من عتقه عبير الأرض المتّشحة بالصنوبر واللِزّاب والسنديان. بل عاد ليؤكّد مع وليم بليك (1757-1827) (الشاعر الرومنطيقي الإنكليزي الذي تأثّر به جبران) أنّ الأنبياء ليسوا سوى شعراء فقال: "جئت لأقول كلمة وسأقولها... جئت لأكون للكل وبالكل".

في ذكراه الآتية من عمق قرنٍ تعِبٍ وربع قرنٍ سائر بتعب أكبر، يستعيد لبنان والعالم العربي والعالم أجمع صاحب "النبيّ"، الذي قالت عنه ماري هاسكل عند قراءتها النسخة الأولى: "سيعتبر هذا الكتاب كنزًا من كنوز الأدب الإنكليزي. سنفتحه في ظلماتنا للاهتداء إلى أنفسنا ولإيجاد السماء والأرض في داخلنا... كتابك هذا بداية لحريق هائل!". امتدّ هذا الحريق الهائل إلى لغات العالم وناسِها فتُرجم "النبيّ" إلى أربعين لغة، بعدما سكب فيه جبران ذروة تأمّله الفلسفيّ الاجتماعيّ، في مقاربة مثاليّة صوفيّة ذات صور شفيفة وألحان شاردة في خيال مجنّح متحرّر من قيود المنطق والمحسوس، فصار جواز سفره إلى كونيّة لا تحدّها جغرافية ولا فضاء. لكن هذا الحالم بالكونيّة، جعل من وطنه جسر عبوره إلى عوالم أكبر وأوسع، وهو اليوم وتحت شعار "لو لم يكن لبنان وطني، لاتخذت لبنان وطني"، يُكرَّم في المراكز الثقافية والجامعات والندوات الفكرية، للإضاءة على وجه لبنان الحقيقي من خلال جبران الفكر والأدب والرسم. أمّا هناك، في تلك المغارة القديمة التي تعاقب عليها الحبساء منذ القرن السابع، فمحبسةُ مار سركيس، حلم جبران بالنُسك الفنّي وصومعته الموعودة، اشترتها أخته مريانا لتصير مثواه الأخير في العام 1931 بعد وصول رفاته إلى بشري. هذا الدير ـ المتحف الذي يضمّ أثاث محترف جبران في نيويورك، ومخطوطاته ومكتبته الخاصة ولوحاته الفنيّة غير المعنونة في معظمها، وهو القائل: "الرؤى لا تُعنوَن"، وغير الموقّعة أيضًا نتيجة قناعته بأن "لوحتي، أنّى وُجدت ستُعرف أنها لي"، يتجدّد أيضًا بجهود "لجنة جبران الوطنية" ليواكب ذكرى المكرَّم الحاضر.

جبران اللبناني العشق والشغف، المشرقي الروح والحنين، الغربي التطلّع والتحديث، أضرم رؤاه خلقًا وظلالًا أرادها مجرّدة رمزيّة وكأنها ارتجاجات ضبابية، كالحقيقة التي لا تدرك إلّا بالوحي، وملوّنة بالعناصر البكر لتُماثل الرومنطيقية في لجوء دائم إلى الطبيعة حيث السكينة والعالم الأمثل: "تركت العالم وجئت هذه البرّية الخالية لأعيش في اليقظة، متمتعًا بالفكر والعاطفة والسكينة"،

ومتعطشة الى الذات العظمى والاتحاد بالمطلق في حنين مستمرّ، فتقول "المطرة" للمصطفى: "عظيم وعميق حنينك إلى أرض ذكرياتك، وموطن الأسمى والأبعد من رغباتك". هو جبران الذي أفرغ ذاته التائقة إلى مُثُل أرادها عماد فكره وثورته ومزاميره المرنّمة في عالم مكتمل الأبعاد، وأرادها انجذابًا فطريًّا لمحبة تغزو الكون بالقصيدة، وترمّم الجروح باللوحة واللون، وتصلح المكسور برواية تحكيه، وتتمرّد على الشرائع الإنسانية في أقصوصة تسبر مطارح النفس والله والكون، وتسنّ المطلق قانون الآتي. فبتلك المحبة الغالبة، دوّن تَوقه وانعتاقه من محدوديّة الأشياء وكتب ما صار أسفار الأدب، وبتلك المحبة طبع آثارًا تلهث وراء الخلود، فكانت "نقمة جبران محبة، تمرّده محبة، غضبه محبة، لعناته كلها صادرة عن المحبة"(صلاح لبكي، "لبنان الشاعر")، حتى لو أنه "متطرّف حتى الجنون، أميل إلى الهدم مَيلي إلى البناء... لا أمزج السمّ بالدسم بل أسكبه صرفًا في كؤوس نظيفة"(البدائع والطرائف).

"أنا غريب عن أهلي وخلّاني...أنا غريب عن نفسي، فإذا ما سمعتُ لساني متكلًّما تستغرب أذني صوتي...أنا غريب عن جسدي، وكلّما وقفتُ أمام المرآة أرى في وجهي ما لا تشعر به نفسي...أنا غريب في هذا العالم وقد جبت الأرض ومغاربها، فلم أجد مسقط رأسي ولا لقيت من يعرفني". هكذا يناجي الكاتب في "العواصف" وحدته وغربته، أزليّة هي وحدة الشعراء، سرمديّة هي غربتهم، لكنك اليوم في مدينة أنوارك تطفو كما السماء وتذهّب الحقول، تُوشَم على الجباه وفي الأحداق، تصدح كما اسمك المحفور في النداء، وتشدو أغنية الناي حين يصير الغناء سر الوجود. جبران، أنت اليوم في مسقط رأسك تُسقِط منّا، نحن الغرباء، غربةً موجعة وتسكن في مهبط إلهامنا، في لبنانك الذي نتلوه ذات اشتياق، كي يصير... لبناننا.

جوليان حرب شاعر الأوراق المتناثرة

رقّة الروح العربيّة برقّة اللغة الفرنسيّة (24)

من شجن بيبلوس العتيقة إلى زُرقة مرآتِه، مساحات لوَّنتْها قصائد متباعدة، فقاربَت روحًا سامية تليقُ بشاعرٍ وجدانيّ العمق، رومنطيقيّ الملامح. كَتَب بفرنسيٍّة متقَنة شجيّة أناهُ اللبنانيّة الأنيقة، لتصيرَ لغةً شعريّة راقية الفكرِ والهوى، تعبُر باللغة إلى ما وراء الأبجديّة فتغنّي حروفها ذاتًا رقيقة وحيدة، يضجّ فيها الصمتُ السائلُ كلّ آنٍ عن حبٍّ وقدرٍ وموتٍ وفضاء، ويناجي فيها شاعرُ "النيران الكاذبة " اشتعاله الأزليّ وتَوقه السرّي إلى ظلاله الحزينة الآفلة مع كل قصيدةٍ فرنسيّة، فيعترينا انطباع أن " ثمّة أغنية في شعره تشرق دومًا على الرغم من العذاب"...

أن نكتب لغتنا، فنحن نهدي ظلّنا واحتراقنا. أن نكتب شعرًا بلغتنا، فنحن نستظلّ احتراقنا الملتهب أبدًا في أبجدية تكتنز موروثاتنا. ولكن أن نكتب شعرًا بلغة الآخر، فنحن نصير هذا الآخر واحتراقاته وظلّه، ونوسّع له مقدار قصيدة تختزل عالمه وسرّنا، لتصير أبلغ اللغات ونصير نحن قلبين في لغة واحدة كونيّة هي، عجيبة في تشظّيها وانفلاشها، كأبعد ما في الضوء وأسرع ما في الريح. من قال إنها أسيرة أبجدية يعتريها وهن التكرار؟ أو إنها تتلطّى خلف المعاجم والقواعد وتتسربل بالغبار؟ إنها ببساطة لغة تفكّك طلاسمنا ومكنوناتنا العاجزة عن الخروج إلى الضوء، فتكون لها الجناحين وتكون لها الفضاء. بهذه اللغة المنعتقة كتب جوليان حرب، بلغته العابرة المحيط لتستعير من الفرنسيّة أناقة اللفظة ورنينها، ورهافة حرفٍ يختال مزهوًّا على شطور القصيدة، فوصل شعره إلى البعيد حاملًا روحه الشرقيّة في خصائص لغة بودلير وراسين، وملارميه الذي قال في الشعراء اللبنانيين الفرانكوفونيين إنهم "يعيدون المعنى الأكثر نقاء إلى الكلمات"، فتذوّقه كبار الشعراء بالفرنسية أمثال الرئيس السنغالي آنذاك، الشاعر ليوبولد سنغور الذي قال عنه: "أحببتُ في قصائدك تلك النعمة التي يُمسي فيها التعبير عفويًا، إنك تفلح في التعبير عن رقة الروح العربيّة برقة اللغة الفرنسيّة".

من جبيل مسقط رأس الشاعر عام 1931، إلى المعجم الأدبي للغة الفرنسية حيث ذُكر كأحد مواهب هذا الجيل الشعريّة، إلى دائرة المعارف الفرانكوفونيّة التي تضمّ كبار الشعراء العالميين بالفرنسية، فكان جوليان حرب فيها من أبرز الأسماء اللبنانية الفرانكوفونية إلى جانب شارل قرم وهكتور خلاط وجورج شحادة وأندريه شديد وناديا تويني وصلاح ستيتيّة ونهاد سلامة، إلى Cité Universitaire de Paris حيث يزدان أحد جدرانها بأبيات للشاعر. رحلة شعريّة بدأها جوليان حرب عام 1950 عندما نشر مجموعته الأولى "أوراق متناثرة" Feuilles éparses ، التي نفدت في أقل من سنة وهو لم يبلغ، بعد، العشرين من عمره.

منذ تناثرت أوراقه للمرة الأولى، لم يشأ جوليان حرب لملمتها وتركَها مبعثرة كقلقه الدائم الذي تنتابه الأسئلة الوجودية، والشجن الزاحف على شعر يعبق بالوحدة والغربة وعزلة داخليّة ممزوجة بفكر عميق وفلسفة خاصة، وسفر دائم إلى الما وراء، وحبٍّ يلوّن كلمات نابضة بعاطفة غزيرة. فكان دائم الحوار مع ذاته ومع الله، بصدقٍ وشفوفية وبغموض إيحائي ينحو في بعض الأحيان إلى الرمزية، من خلال كثافة الصورِ البيانيّة الغريبة وغير المألوفة التي تشير إلى ثقافة عالية، مكّنته من صناعة الشعر من غير تكلّف؛ فبعض الظلال تلقي بخفرها على أبياته، ليصير

المجاز عنده كقول رينيه شار: "الغموض يولد الشعر. الوضوح لا يليق بالشعر. وقليل من الظل يزيد من أناقته" شأن الرومنطيقيين، ولاسيّما في خمسينيّات القرن الماضي، تأثّر حرب بالرومنطيقية ونزع إلى الغنائيّة بخفَر، ولكن مع ميل واضح إلى التجديد الذي يزخر بالرؤى المبتكرة، المثقلة بالأبعاد والنوافذ المشرعة على أمداء جديدة. فصُنّف شعره في خانة الحديث، إذ تحرّر أسلوبه من كل تقليد شرقيّ وكل قيد أدبيّ، وكان مساحة خلّاقة يفوح منها عطر الشعر الفرنسيّ، فهو، كما وصفته الشاعرة اللبنانيّة بالفرنسيّة نهاد سلامة: "من أولئك الذين يمتلكون سحر خلق رؤىً جديدة وامتشاق نداءات مبتكرة، وإخضاع عشقه لنفوذ الخفَر، ومنح حواسه لروح الآخرين وإنارة نجومنا من عالمه. تلك الاستثنائية في الخلق نابعة من زهد شعريّ شديد". إنها خصوصية هذا الشاعر التي جعلته يتمتع بفرادة هي مزيج من الرمزيّة والرومنطيقيّة والتجديد، أنتجت لغة مفتوحة مضيئة ذات قاموس سهل يبتعد عن التعقيد، فكانت صادقة حقيقية سلِسة، مُنسابة كقلبه الذي لم يعرف الزَّيَف.

بعد "الأوراق المتناثرة" (1950)، يطلّ "النيران الكاذبة" (Feux follets 1966) ، ديوان آخر يحمل في صفحته الثانية، رسالة معبّرة من صديقه الرئيس السنغالي الشاعر ليوبولد سنغور، ومقدّمة شعريّة بليغة للشاعر اللبناني بالفرنسية هكتور خلاط يدوّن فيها إعجابه بالشاعر، ومنه قصيدة Naissance " أو "ولادة"بترجمة للدكتور غالب غانم من كتاب "الشعراء اللبنانيون باللغة الفرنسية":

"فليولد الكوكب البعيد/ حتى يحدّد قلبي اللّامتناهي/ ويحصي فكري اللّامحدود/ فوراء المسافات/ كان يزهر حبي/ ووراء الأزمان يأتلق فكري/ كم تباعدت الكلمة والمادة/ الكلمة والمادة، يا للمزيج المخيف/ كان يجب أن يبدَّد ضياؤكِ الهيولى والظلمات/ لكي أكون / ذات مساء وُلدتُ/ أقابل بالرفض حياتي الماضية/ حياتي الممسوخة والخاوية/ لأجلكِ وُلدت/ ومن عمر قلبي/ ولعمر قلبِك..".

كان يؤمن هذا الشاعر بانسيابيّة القصيدة الآتية على غِفلة ومن دون انتظار، لذا بدا جاهزًا لاستقبالها عندما يحين الشعر. فكان مقلًّا على كثافةٍ ذَرَفها في دواوينه الخمسة، كان ثالثها "حديث المدى" (Le dit de l'espase (1970 الذي افتتحه بقول للفيلسوف الفرنسي باسكال: Le silence éternel de ses espaces infinis m'effraie ، فصمت الفضاءات اللامتناهية الأبديّ أخاف الفيلسوف وحرّك الشاعر ليبدأ حديثه مع المدى، وينشد فيه الكون والبحر والحب والمرأة والحنين والعدم والجنّة، ويصدر "حديث المدى" عن الـ "فيغارو" في فرنسا، واضعًا رسومه التشكيليّ اللبنانيّ بول غيراغوسيان، وغلافه وتصميم صفحاته الكاتب والرسّام الفرنسي كلود أرجولْيه، الذي وضع في ما بعد دراسة نقديّة مطوّلة عن جوليان حرب تضمّنت سيرته وشعره ومختارات من نصوصه، ومقاربة موضوعيّة معمّقة عن الشعراء اللبنانيين الفرانكوفونيين. نقل الديوان إلى العربية عام 1985 الكاتب سعد صائب، هناك ترجمة أخرى لعبدالله صالح. ناقدٌ هو أيضًا، يمتلك حسًّا نقديًا عاليًا وهو الحائز "دبلوم" في الآداب، وهو الأستاذ الجامعيّ في كلية التربية، له دراسات نقديّة كثيرة، وانكبّ على دراسة الرحّالة الفرنسي جيرار دو نيرفال.

"في زرقة المرآة" Dans le bleu du miroir مجموعته الشعريّة الأخيرة التي أطلّت عام 1985، فيها عصارة مناجاته الدائمة وقلقه الذي لا يستكين. فللمرأة الحبيبة، وللضجر والوقت

والموت والمطر والعمر الهارب، كتب الشاعر آخر تدفّقاته وحزنه المسكون في حنايا القصائد. فهو الدائم الشجن والوحدة، وصاحب غربة حقيقية سكنت نفسه فجعلته دائم البحث عن ذات غريبة بعيدة، وجعلته يهجس دائمًا بموت حملِ جسده منذ سنوات خمس، ورحل تاركًا روح شاعر نبيلة وقلبًا تمرّس في الحب والشغف، وأوراقًا متناثرة تدين للشعر ببعض خلود.

في زرقة مرآتي، يا صديقي الشاعر، ألمح نقاء كلماتك كلّما تنادى الشوق، وصفاء روحك يطفئ نيراني الكاذبة. في زرقة مرآتك أتنفّس عميقًا وداعة وجهك وسلام أعماقك، وأترقّب حضورك الأنيق كلغتك كلّما عصف الشعر... فإليك سلام وتحيّة .

مختارات

La mort, c’est le retour à soi

.Sans plus d’illusion, ni d’ombre

Moi, verbe aux lettres étranges

Au-delà des jours en-deçà des lieux

Je me conjugue sans temps

.Au mode de ta chair

Du soleil à la lumière, il y a loin

,Dévore ta substance

.Corps affligé, mordu, vidé

La terre tourne pour les Autres

.Mais toi, tu tournes en rond

,Le feu se dévore

.Et tes lèvres aussi

Soldat de plomb, tu n’existes

.Que dans la mémoire de l’enfance

راجي عشقوتي وجدان الأدب وذاكرة الأيام

انعتاق الرّحيل من الغياب(25)

هم لا يخافونِ عودته في زيارةٍ أخيرة، فالموتُ، عندهم، مات من زمنٍ بعيد، يفتحون له البابَ والحياةَ ونوافذَ الخلود، ويعانقون الرَّحيل الذي فيه، عناقًا يكاد يُنسيه دربَ الرّجوع.

هم لا يأوون إلى صمتِه، وكلامهم، بعدُ، مباح. ولا تغريهم هدأتُه، هم من احترفوا صخب الوجود. فالموت، لديهم، فنّ إتقان النهايات وانعتاق الرّحيل من الغياب.

يرحلون؟ ربّما، في قياس الوقت وفي طقوس عودة الأجساد إلى وطن التراب. لكنّهم في الغياب ماهرون في لعبة التخفّي، وبارعون في خداع الأبصار الباحثة، عبثًا، عن يدٍ تكتب من اللامكان، مكانًا لها أبقى من الزمان.

أدباء هم؟ شعراء؟ أم وجهٌ آخر لنا لم ندرك يومًا عمق تجاويفه، ولم تنبت لنا فيه ملامح؟ أم أنّهم رُسُل غربتنا في عالمٍ يجيدون اصطياده..في بحور القصائد؟

"ع صوت البحر" نام راجي عشقوتي، على وسادةٍ حطَّ عليها الموت، بعدما غطّت في أحلام الفكر والشِّعر والثقافة. سنوات عمر طويلة، سرقت هذا الأديب من نفسه ليكون للكلمة شاهدًا، فترسّل لها وآمن بها وأعطاها سحر مداده، فكان من القلائل الذين امتلكوا الصناعتَين وأجادوا. ففي الشعر، عندما طرق باب المحكيّة استُقبل بالعفوية ولغة القلب، وفاحت من أبياته رائحة الوزّال. وعندما أرسل قصائده العربيّة كان في البيان أميرًا، وأثبت أن الشّاعر لا تقيّده لغات ولا تسجنه قافية. من دواوينه: "ضحكة الحرير"، "حناجر النور"، "للحرب قصيدة"،"قُل كلمتك يا حب"، "حجر من الفردوس"...

راجي عشقوتي ابن الشوف الذي لم يبخل بكبار المبدعين، ابن "الكنَيْسة" التي عشقها وتغنّى بها بوَلهٍ وحبّ، وظلّ وفيًّا لها وحريصًا على قيمها ومبادئها، حتى في أحلك أيام الحرب حين كان رمزًا للتعايش وعنوانًا للتآلف، وفي زمن السلام حين أسهم في نهضة إنمائيّة للمنطقة عبر متابعته لمشاريع شقّ طرق زراعيّة وبناء جسور.

هذا الكاتب الرحب الآفاق، الغزير الخيال والقلم، المتنوّع القدرات والعطاء، الشامل الموهبة والثقافة، كَنَه عمق الكثير من المواضيع، فخاض الكتابة في الأدب والشعر، وكان له في السياسة التزام ومواقف وآراء أرساها بجرأة وحنكة وحكمة، وفي النقد كان هادفًا بنّاء موضوعيّ النظرة والكلمة، كما كتب في المجتمع والتراث، فأثرى المكتبتين اللبنانيّة والعربيّة بواحدٍ وثلاثين مؤلّفًا هي عصارة فكره ومسيرة عمره. من كتبه: "مهرجان تحت الشمس"، "أضواء على الشعر الحديث"، "الشعر بين جبران وقازان"، "كمال جنبلاط في الحقيقة والتاريخ"، "ع صوت البحر"، "تصفية الحساب"، "محنة المسيحيّين في لبنان"، "الياس سركيس في زمن العواصف"، "بنات الهديل"، "حكاية العودة"، "لبنان في البرازيل"...

أن نقرأ راجي عشقوتي أو نكتبه، فثمّة أحاسيس تطالعنا لنلامسَ من المتعة ألوانها ونشوتها، لكن للكتابة عنه بُعدًا آخر يستحضر صيغة الماضي ومشاهد الرحيل. فأمثاله يَكتُبون فيُقرَأون، ولا

يُكتَبون إلّا في وجدان الأدب وذاكرة الأيام الآتية...

أرجوحة صلاح لبكي

نقاء الشِّعر... بعد الدوار

لم أشعر، يومذاك، حين تسربلتُ بدهشة ولوج تلك المطارح، سوى بتلقائيّة مترنّحة المشي على خطى علّمت الفضاء بحبل مقفّى من سُرّة الشِعر. ولم أعِ حين تورُّطت ذات تحية إلى سعيد عقل، أنهم سيسيلون رذاذ قلم، شعراء وأدباء، فيقتحمون البالَ ويشرّعون منازل الحنين، هناك حيث لا يعتريهم صمتٌ ولا ينتّابهم رحيل. فأسرجوا الذاكرة وامتطوا أصداءهم يرجعون إليها الصوت، وإلى الملامح بعض وجوه... في سلام أو ربما تحية، أو حكاية قصيدة تستحق أن تُروى، أنشدوها ذات صفاء، ابتهالًا لوقوع الزمن في هنيهات التجلّي.

لصلاح لبكي في تلك المطارح، أرجوحة وقمر... وبيتٌ للقصيد.

"إن الجمال، بالنسبة إلى الشّعر، صفة وإنّ الشعر موصوف... حكاية الشعر هي حكاية الخيال، حكاية الصور، حكايةٌ من أعمق أعماق الإنسان، وأقدس ما فيه، وأرفع ما فيه، حكاية ترتفع من أعماق أعماقه... القصيدة التي نقرأها ونعيشها ليست قصيدة الشاعر الذي نظم، إنما هي قصيدتنا نحن".

هكذا وصف صلاح لبكي حكايته مع الشعر، في تكاثف روحانيّته وانعتاقه من المحسوس، والاستسلام للأحلام والتأمّل في الصور التي يبتدعها الخيال، فإذا به أسلوب حياة وتفوّق على نثريّة الواقع في مثالية شعريّة تتلقّفها القصيدة لتصبح امرأة أثيريّة قدسيّة تتعالى على أرضيّتها وتتعرّى من الإثم، من دونِ أن تكشف لها جسدًا. فتصبح نغمًا سماويًا تتصهر موسيقاه مع عناصر الطبيعة والكون، لتشكّل كلّها طهرانيّة تغمر فكره المبثوث في نقاء شعره.

ففي لقاء عناصر الرومنسيّة في تقديس الطبيعة والحب، وغنائيّة الاسترسال في الحلم، وفي نزعة بودليريّة موحية الرمزيّة من دون السقوط في الإبهام والإيغال في الغموض، ينبلج توق الشاعر نحو الأرحب الباحث عن صفاءٍ في الإنسان وفي الطبيعة التي ألبس سحرها عروس حبه وشعره، لتذوب الحبيبة في الروض والشذا، وتستحيل قطعة سماء:

"خلقتكِ من خفقات القلوب ورفّ

العيون وهشّ السحر

ومن بهجة الرّوض غبّ الربيع

البليل ومن وشوشات السمر

أنتِ وهج الشروق في كل أفق

عبقريّ الشذا نديّ الضياء

أنتِ شيء من نشوة وعبير

أنتِ رعشات قطعة من سماء"...

من هذا النقاء تسلل صلاح لبكي، ليحجز له مكانًا متميَّزًا في الحركة الأدبيّة والشعريّة، ويسهم في انتقال الشعر اللبنانيّ من التقليد إلى التحديث، في تأثّر واضح بالشعر الفرنسيّ الرومنسيّ وروّاده، أمثال لامارتين وألفرد دو موسيه وهوغو، وبالحركة الرمزيّة وأعلامها مثل بودلير وملارميه، ليبثّه في قالب الشعر العربيّ الذي أتقن وكان من أمهر صائغيه. فهو، كما جاء في مقدمة مجموعته "غرباء"، التي قال فيها الشاعر يوسف غصوب:

"خلق صلاح شاعرًا... لم يصرفه الغنى من المواهب الطبيعية عن مهمته الفنيّة التي تفرض عليه الاختيار والاتقان في الأداء والصياغة، فإذا هاجمت أوتاره ردّد أصداءها في صدره... وشذّبها وعاودها مرارًا ونقّاها من كل شائبة وصفّاها من كل كدرٍ حتى تأتي منسجمة متوافقة. ثم أرسلها نشيدًا خالصًا سجسجًا لا نبرة فيه ولا نتوء".

قبل غيابه المبكر في العام 1955، رسم اللبكي، في عالم الشعر والأدب والصحافة والسياسة والمحاماة، صورة صافية مثاليّة لما يختلج فيه من قضايا الحب والوطن والإنسان، وهو الآتي من عائلة أدبيّة وسياسيّة مرموقة كوّنت ثقافته ومساره. والده نعوم لبكي الصحافيّ الذي أنشأ في البرازيل صحيفتَي "الرقيب" و"المناظر" وحمل فيهما على الحكم العثماني، والسياسي الذي ترأس المجلس النيابي اللبناني عام 1923، قبل أن يتوارى بعدما صدر في حقه غيابيًا حكم بالإعدام عن المحكمة العثمانيّة العرفيّة.

هذه الصورة النضاليّة الثقافيّة التي تربّى عليها صلاح لبكي، طبعت حياته في ما بعد، فتجلّت في العمل السياسي ولا سيّما الحزبي، عندما انضم إلى الحزب القومي السوري، الذي كان وقتذاك، يستهوي طلاب الاستقلال، لكنه ما لبث أن استقال لينضمّ إلى الكتلة الوطنيّة.

تداخلت السياسة والصحافة والمحاماة في حياته، فهو الصحافي في "المعرض" و"الجمهور" و"المكشوف"، وهو المحامي الذي تدرّج في مكتب المحامي كميل شمعون (رئيس الجمهورية لاحقًا)، وهو الشاعر الذي تألّق في "أرجوحة القمر" (1938)، وفي "مواعيد" (1943) التي قدم لها رشدي المعلوف، و"سأم" (1948) مع مقدّمة لسعيد عقل، الذي شاءت شاعريّة القدر أن يقدّمه أيضًا في مئوية ولادته (2006)، فقال فيه:

"إن راح ينشر شعره هذا غدًا

أقلامنا رحنا نكسرها ضنى

خذها صلاح: لَبَيتُ شعرك خالقي

ما خنتها، كونٌ إلى شعري رنا".

بعد "سأم"، العمارة الشعريّة المتكاملة، والمتضمّنة حوارًا تأمليًّا ميتافيزيقيًّا ذا نفس ملحميّ، صدرت بعد رحيله مجموعتا "غرباء" و"حنين".

وللبكي في النثر أعمال متميّزة لم تتناولها الدراسات النقديّة بالقدر الكافي الذي تركّز على شعره، خصوصًا كتاب "لبنان الشاعر (1954)، وهو بحث ممتع في مجموعة محاضرات كان ألقاها في معهد البحوث والدراسات العليا في القاهرة، تناول فيها أعمال شعراء من مطلع القرن التاسع عشر أمثال نقولا الترك وبعده جبران وشبلي الملاط ورشيد نخله والأخطل الصغير وسعيد عقل وأديب مظهر والياس أبو شبكة، في دراسة خاصة يتبع فيها ذائقته الشعرية ويعرض للتيارات الأدبية

السائدة آنذاك مثل الرومنطيقيّة والرمزيّة ولأنواع الشعر ومذاهبه. وله في النثر أيضًا من "أعماق الجبل" مجموعة أساطير لبنانيّة وضع رسومها قيصر الجميّل، تجسّد مظاهر الحضارة الإنسانية في أسلوب خياليّ تاريخيّ مشوّق.

شاء صلاح لبكي أن يحتضن "أهل القلم" في جمعية كان رئيسها، ضمّت غسان تويني وميشال أسمر وأحمد مكي وجميل جبر، كانت ترافق الشأن الثقافي وتحيي النشاط الفكريّ في لبنان، وتعنى بالجوائز للمبدعين. في تلك المرحلة، التي نال فيها المرض من قلبه، بدأ كتابة ملحمة أدبيّة عنوانها "يسوع"، لكنه لم ينجز منها إلا "جهنم"، القصيدة الأولى. أما حياته، فكانت جنة شعريّة نثر ثمارها وأزاهرها في حبيبة وطبيعة ووطن أنشد له:

"أحبك أغنية في الثغور

وحلم هناء ووهج حبور

وأهواك أسطورة تكتسب

انتفاض المدى وجلال العصور

على طرق الدهر منك ائتلاف

وفي مقل الشهب أفياء نور".

في ساو باولو في البرازيل ولد صلاح لبكي في العام 1906، ليختتم حياته القصيرة في لبنان الذي أحب، تاركًا فيه قصيدة من نقاء روحه غلبت بقوافيها غيابًا بعيدًا يغفو على أرجوحة الرجوع.

نزار قبّاني... ناطور الياسمين

قصائد خارجة على القانون

مَن منّا لم يسمع "صهيل أحزانه" فَنَقَرَت حوافرها دهشته العشقيّة؟ مَن منّا لم يحترق في "منطقة النار" عند تفتُّح براعمِ الحب والياسمين، فاحترف الرسم بالكلمات والقُبل في "طفولة نهد" عابثة مراهقة؟ مَن منّا لم "تقل له السمراء" همسًا أثيريًّا، خلّده غناء المطر في مفردات الفُلّ والنعناع وأحواض الورد المُقفّى؟ مَن منّا لم تُصبه عدوى العشق والجنون المتغلغلة في سطوره وأشعاره "الخارجة على القانون"، المختبئة في صناديق الحلي وقوارير العطور و"البُرنُس الأحمر" و"الشرشف المشغول بالإبرة"، المُنسَدل على عوالمه النسائيّة الفسيفسائيّة، الملوّنة بإيروتيكيّة نَزِقة متحرّرة من وثنيّة الجسد واللغة والأقنعة الشرقيّة؟

هذا "الحارس الليليّ على باب المرأة"، يشقُّ حُجُبَ التقليد والتكبيل، يفجّر لحظة الكناية والتَورية ليزخرف بها جلدَ القصيدة، ويقتحم حصون المرأة الحميمة، ويجتاح ثناياها وفساتينها، ويتسرّب تحت مسامها، فيتسلّق بإيقاعيّة غنائيّة، انكساراتها وثورتها وجسدها المعتقَل في لحظةٍ بديهيّة فدائيّة.

هذا الشاعر الذي "يغتصب العالم بالكلمات" وبعناقيد السكّر، هذا الطفل المشاغب، السهل الممتنع، يفرش قصائده مائدة "خبز وحشيش وقمر"، ويشعلها حريقًا عربيًّا "فيكتب بالسكّين" عن وطنٍ يلجم الحياة في رحمها، ويرجم شعراءه بحجارة القمع والنفي ليصير "سيَّافا عربيًا" في "دويلة الخصيان"، وفي بلادٍ "كانت تُدعى يومًا بلاد الشام، صارت في الجغرافيا... (يهودستان)".

إنه شاعر المِسك والضفائر والحلمات... و"عرب ما تحت الصفر"، نزار قبّاني.

مَن منّا لم يغفُ ذات عشقٍ، على وِسادة ينام تحتها ديوانٌ طرّزه نزار بمفردات العشق والوله؟ مَن منّا لم يتحوّل ذات انكسار، مصطلحًا غاضبًا يهجو عروبة الجهل والقمع والنكسة؟ مَن منّا لم يتلُ ذات دمار، مسبحة "بيروت والحب والمطر"؟ كلنا صرنا نزارًا، ذات لهفة، وهو صار حلمًا مشلّعا يقطر حبًا وحزنًا ونكسات وموتًا ورثاء.

مثيرٌ للسجيّة والجدل هذا الهائم "خمسين عامًا في مديح النساء" وفي هجاء أوطان عربيّة أعلن موتها في "متى يعلنون وفاة العرب؟"، فصارت أبجديته الدمشقيّة قاموسًا جديدًا في عناوينه الجريئة وخصوصيته الأليفة، وأسّس لقصيدة عربيّة إيقاعيّة بامتياز مغايرة للمعجم الشعري، في نرجسيّة نزاريّة بسيطة رنّانة، وفي لغة متحرّرة من الممنوعات والمحاذير والتقاليد الموروثة، فأدخل لغة ثالثة قال عنها: "تأخذ من اللغة الأكاديميّة منطقها وحكمتها ورصانتها، ومن اللغة العاميّة حرارتها وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة". رفع الكلفة بينه وبين اللغة فأقنعها بأن تجلس مع الناس في المقاهي وتقرأ الصحف، وأدخلها، من خلال قصائده، في نسيج الحياة الاجتماعية، وفتَح برجها العاجي: "كانت لغة الشعر متعالية بيروقراطيّة... بروتوكوليّة، لا تصافح الناس إلّا بالقفازات، وكل ما فعلتُه أن أقنعتُ الشعر بأن يتخلّى عن أرستقراطيته". فكان شعره سهل الولوج إلى رحابه، ممتنع الاختراق، حتى صار يمثّل قمّة البساطة الراقية في نبذٍ للصعوبة والتعقيد، على

عكس ما كان عليه شعر صديقه أدونيس، الذي سأله نزار ذات مرة: "أجهد نفسي لكي أفهمك، أنت بِشرفك هل تفهم حالك، لمن تكتب يا أدونيس؟".

هاجمه كثيرون ولاسيّما بعض الحداثويين الذين رأوا في تجربته تسطيحًا للغة والمرأة والمعانات الإنسانيّة، وأحبه كثيرون لمسوا فيه ثائرًا متمرِّدا عاشقًا ملهمًا، بارعًا في اقتناص الكلام من أفواهم، حين صرخ أحدهم بعد أمسية للشاعر في العراق: "أنت سارق، أنا كنت أريد أن أقول هذا الكلام".

عاشقٌ هو حتى الثمالة والإدمان، وحتى آخر الرشفة وآخر الجسد وآخر الهذيان:

"يا نارًا تجتاح كياني

يا ثمرًا يملأ أغصاني (...)

يا نهدًا... يعبق مثل حقول التبغ

ويركض نحوي كحصان

ماذا أفعل فيك؟ أنا في حالة إدمان".

إلى تلك المرأة التي تختصر نساء العالم، إلى الوردة والياقوتة والريحانة والسلطانة، تلك "القمر يطلع كل مساء من نافذة الكلمات" و"أعظم فتح بين جميع فتوحاتي". إلى تلك الدهشة، تلك "الدافئة كرمل البحر" ومَن "تحتل بعينيها أجزاء الوقت"، كتب القصائد على لوحات من غمام، فبقيت ملهمته على مدى عقود يرسم الكلمات ويحترف الأشعار والجنون في عوالم الأحلام والغواية والنزوات، فكانت "قالت لي السمراء"، "أنتِ لي"، "قصائد"، "سامبا"، "طفولة نهد"، "مئة رسالة حب"، "حبيبتي"، "هل تسمعين صهيل أحزاني"، وغيرها في أربعين ديوانًا.

تناثرت كلماته في رحابة أصواتٍ اعتنقت حلم نزار قباني، فغنّاه مطربو الشرق الكبار مثل أم كلثوم (أصبح عندي الآن بندقية)، وعبد الحليم حافظ (رسالة من تحت الماء)، وفيروز (لا تسألوني ما اسمه حبيبي)، وماجدة الرومي وكاظم الساهر ونجاة الصغيرة وآخرون وَشَموا حنجرتهم بقصائده.

طبعت الأحداث الكبيرة حياة نزار قباني وأثار جدلًا في أوساط المثقفين والسياسيين، وشُنّت عليه أقسى المعارك. فمنذ صدور ديوانه الأول "قالت لي السمراء" عام 1944، إلى قصيدة "خبز وحشيش وقمر" التي أثارت ضده رجال الدين في سوريا وطالبوا بطرده من السلك الدبلوماسيّ، فكان أول شاعر تناقش قصائده في البرلمان السوريّ. إلى قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" التي خلقت، لعنفها، عاصفة شديدة في العالم العربيّ. وكذلك قصيدته ضد الرئيس أنور السادات في العام 1989. إلى جانب كل النكبات والمآسي العربية التي أرهقته أوجاعها، لاحقه الموت في مرثيّة متعاقبة، فمنذ وفاة شقيقته الصغرى وصال التي قضت انتحارًا، ووفاة أمه المحبوبة، ورحيل ابنه توفيق الذي رثاه بقصيدة "الأمير الخرافيّ توفيق قباني"، يناجيه في مطلعها: "أحملك على ظهري يا ولدي كمئذنة كُسرت قطعتين"، ولاحقًا مقتل زوجته بلقيس في انفجار ببيروت، صبغ الحزن تجربة نزار الشعريّة واختمر فيه الإبداع على وقع الألم الذي يزفّ الشعراء الكبار ويصنع قوافيهم، فصار سيّد المنابر ورائد حكايات العشق والأوطان.

حوّلت نكسة 1967 مساره الشعريّ، فهجر الحب وأجساد النساء ليلتحق بالقصيدة السياسية:

"لا وقت للحب

فمالحة في فمنا القصائد... مالحة ضفائر النساء

يا وطني الحزين ... حوَّلتني بلحظة

من شاعر يكتب شعر الحب والحنين

لشاعرٍ يكتب بالسكّين".

بعد مقتل بلقيس، ترك بيروت "ست الدنيا" التي أدمنها وكانت المرأة الأحبّ إلى قلبه، "إلى بيروت الأنثى مع حبّي":

آهِ "يا بيروت... يا أنثاي من بين ملايين النساء

يا طموحي- عندما أكتب أشعاري- لتقريب السماء".

تركها بعدما كانت ملاذ فرحه وحريته: "هي التي لا تضربني على أصابعي حين أكتب" في حين: "ضربتني دمشق بالحجارة والبندورة والبيض الفاسد". وعندما غابت بيروت عن خياراته، وبعدما رجمته دمشق ورشقه العرب، قصد لندن لسنوات المنفى الاختياريّ حيث أعلن وفاة العرب في قصائده السياسية " قمعستان"، "المهرولون"، "السيّاف العربيّ"، "عرب ما تحت الصفر".

"لم يبقَ منهم لا أبو بكر... ولا عثمان

جميعهم هياكل عظمية في متحف الزمان

تساقط الفرسان عن سروجهم

وأُعلنت دويلة الخصيان

وقدموا نساءهم هدية لقائد الرومان".

هذا الدبلوماسي المتنقل بين أنقرة والقاهرة وبكين ولندن ومدريد، هذا الدمشقيّ الولادة البيروتيّ الهوى، عمّرٍ في القصيدة وطنه الأخير؛ وطنٌ ترقص سهوله على موسيقى سرّية، حرّة رشيقة تختزل رحابةَ قصائديّة ومروجَ غناء، وتروي ظمأً تاريخيًا بليغ العطش والإيحاء.

نزار قبّاني ناطور حقل الياسمين، تهيم قصيدته عاريةً في جسد المدن العربية المرصود على ندبة أو حلم أو... زهرة بيلسان!

الطيّب صالح موسم الهجرة الأخير

عبقريّ الرواية العربية

ها هو موسم الهجرة قد حان. لكنه الموسم الأخير لثمرٍ طيّب كان الصالح قد زرعه منذ هجرته الأولى إلى الشمال. لم يتعب من الترحال، لكنّ مواسمه أينعت كلّها للقطاف الأخير، فرحل "عبقريّ الرواية العربية" حاملًا في صفحته الأخيرة، نُدُبًا عميقة تُخفي آلام الأرض التي ألهمته "موسم الهجرة إلى الشمال"، ليودّع السودان من عاصمة الضباب ويزور في رحلته الأخيرة أول ناشرة لروايته، بيروت التي أحب. الطيّب صالح وتكتمل الحكاية...

عندما وقف مصطفى سعيد بطل "موسم الهجرة إلى الشمال" في المحكمة اللندنيّة وقال: "نعم يا سادتي إنني جئتكم غازيًا في عقر داركم، قطرة من السمّ الذي حقنتم به شرايين التاريخ، أنا لست عطيلًا، عطيل كان أكذوبة"، كان هو الطيّب صالح الذي غزا عالم الرواية في منتصف القرن الماضي، تمامًا كبطل روايته، ثائرًا إشكاليًّا مبتكرًا مطوِّرًا جريئًا مقتحمًا مسألة الصدام بين الشرق والغرب، بأسلوب رائد وحرف سودانيّ جديد. فألقى فيها خصوبة أرض إفريقيّة ممزوجة بعصريّة أوروبيّة، فكان ارتباطها بالتراث والأصالة يحاكي الروائيّة العالميّة. وظلّت الرواية- النموذج مدى أربعين عامًا مقياسًا لروايات عربيّة كثيرة، وبقيت "موسم الهجرة إلى الشمال"، التي صدرت عن "دار العودة" في بيروت عام 1966، "رواية عربيّة متطوّرة تمثّل خطوة جديدة في أدبنا الروائيّ، بل وتفتح في تاريخ الرواية العربيّة صفحة جديدة مشرقة"، كما قال الناقد المصري الراحل رجاء النقّاش الذي كان أوّل من احتفى بالرواية وأطلقها بإعجاب كبير.

بعد أكثر من ثلاثين عامًا على صدورها، وبعد تصدّرها الرواية العربيّة سنوات طويلة، وترجمتها إلى ست وخمسين لغة والاحتفاء بها عربيًّا وعالميًّا، مُنع تداولها في وطنه، عندما تولّى الإسلاميّون السلطة، لجرأتها ومشاهدها التي تتضمّن إيحاءات جنسية. وكان الطيّب صالح أبرز من نقل الصورة الواقعيّة للمجتمع الريفيّ السودانيّ، وأزمة البطل "الأسود" الذي يدرّس في العاصمة البريطانيّة وعلاقته الملتبسة مع نساء هذا البلد الذي احتلّ وطنه.

"هذه الأرض لا تنبت إلّا الأنبياء، وهذا القحط لا تداويه إلّا السماء، هذه أرض اليأس والشعر". بشعرية كبيرة عالج الصالح رواياته الغنية بالمناخ الشعري، إلى جانب عمقه وأبعاده ولغته التي يستعير في بعضها لغة أهله ولهجتهم المحلية، ومعالجته أزمات المجتمع السودانيّ وتقاليدهم وعقائدهم وطقوسهم، ليرتقي بالرواية العربيّة إلى مستوى العالميّة. وصُنّفت روايته "أهم رواية عربيّة في القرن العشرين" من الأكاديميّة العربيّة عام 2001، كما اختيرت أيضًا على قائمة أفضل مئة رواية عربية في القرن العشرين.

لم يكتب الطيّب صالح سوى أربع روايات ومجموعة قصصيّة نُشرت إحداها (نخلة على الجدول) في إحدى الصحف اللبنانيّة في الستينيات. وإلى جانب قصته "دومة ود حامد"، كانت رواياته "مريود" و"ضوّ البيت" و"عرس الزين" التي تحوّلت في السبعينيّات فيلمًا سينمائيًا حاز جائزة في مهرجان "كان" من إخراج الكويتي خالد صديق. توقّف الطيّب بعدذاك عن الكتابة الروائيّة لكنه لم يهجر المشهد الإبداعيّ العربيّ، وكان يطلّ مدى عشرة أعوام، من خلال العمل الصحافي، في

أسبوعيّة عربيّة تصدر في لندن هي مجلة "المجلة". عمل مدرًّسا، وهو الحائز شهادة في الشؤون الدوليّة من إنكلترا، وعمل في الإذاعة البريطانيّة، كما شغل منصب ممثل الإونيسكو في دول الخليج بين عامي 1984 و1989 .

أصدرت دار مدبولي في القاهرة، في السنوات الأخيرة، "مختارات الطيّب صالح" في تسعة مجلّدات، جمعت فيها مجموعة مقالات للكاتب كانت نُشرت في الصحف العربيّة منها: "المنسيّ"، "خواطر الترحال"، "وطني السودان"، "مضيئون كالنجوم"، و"ذكريات المواسم"... وأصدر باحثون من بيروت مؤلَّفا بعنوان "الطيّب صالح عبقري الرواية العربية"، تناولوا فيه عالمه الروائيّ والأدبيّ بأبعاده وعمقه وتجديده.

في أحد مستشفيات العاصمة البريطانيّة، رحل هذا الروائي الكبير عن ثمانين عامًا، اختتم فيها رحلة طويلة من الفكر والرواية كان آخرها ترشيحه لجائزة نوبل للآداب، من خلال اتحاد الكتّاب السودانيّين ومراكز ثقافية ومؤسّسات في الخرطوم. من رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيّب صالح

لعلّنا نؤمن بالخرافات التي ذكرناها، لكنه يؤمن بخرافة جديدة، خرافة عصريّة، هي خرافة الاحصائيات. ما دمنا سنؤمن، فليكن إلهاً قادرًا على كل شيء. أمّا الاحصائيات! الرجل الأبيض، لمجرّد أنه حكمنا في حقبة من تاريخنا، سيظلّ أمدًا طويلاً يحسّ نحونا بإحساس الاحتقار الذي يحسّه القوي تجاه الضعيف. مصطفى سعيد قال لهم: "إنني جئتكم غازيًا". عبارة ميلودراميّة ولا شك. لكن مجيئهم، هم أيضًا، لم يكن مأساة كما نصوّر نحن، ولا نعمة كما يصوّرون هم. كان عملاً ميلودراميًّا سيتحوّل مع مرور الزمن إلى خرافة عظمى. وسمعت منصور يقول لرتشارد: "لقد نقلتم إلينا مرض اقتصادكم الرأسمالي. ماذا أعطيتمونا غير حفنة من الشركات الاستعماريّة نزفت دماءنا ولا تزال؟". وقال له رتشارد: "كل هذا يدلّ على أنكم لا تستطيعون الحياة بدوننا. كنتم تشكون من الاستعمار، ولما خرجنا خلقتم أسطورة الاستعمار المستتر. يبدو أن وجودنا، بشكل واضح أو مستتر، ضروري لكم كالماء والهواء". ولم يكونا غاضبَين. كانا يقولان كلامًا مثل هذا ويضحكان على مرمى حجر من خطّ الاستواء، تفصل بينهما هوّة تاريخيّة ليس لها قرار.

محمود درويش في حضرة الغياب

رثاء الظلّ العالي(26)

"كزهر اللوز أو أبعد"، كعطر الأرض أو أقرب، هكذا هو رحيل الشعراء. تنسدل المسافات كستارة شفيفة فلا تخفي من حضور الظلّ سوى انتظار الضوء ليسطع أكثر.

كسكينة اللغة النائمة تحت ضفائر تهويماتهم، يغمضون آخر جفن من آخر قصيدة يُبعثون بها عندما تحين العودة. العودة المنتظِرة على باب الإقامة الدائمة في أعمق من وجدان وأرحب من صفحات كتاب. فلِمَ تُذهَل "في حضرة الغياب" المُنحني أمام موت لم يُمِت مَن حمل ذاكرة الأرض في حلم قصيدة؟

"سأصير يومًا فكرةً/ لا سيف يحملها/ إلى الأرض اليباب، ولا كتاب...". هكذا هو، صدّق ما صاره ذات انعتاق، ذات انصهار مع وجهه المتلألئ على سطح الورقة، وملامح من أحرف يكتبها كلّما صار قضية، كلّما لاح خلف قمره ظلّ حبيبة - وطن، وكلّما صار فكرة نتلوها حين ينتابُنا شعرٌ على وزن محمود درويش...

هناك، أرض يبحث عنها، يقتفي ترابها ذات نكبة وانكسار. هناك سماء يناجي زرقتها يجدل أشعّتها زاد ضوءٍ لظلّه العالي. هناك يلمع أثر الفراشة على أجنحة الرحيل، رحيل انعتق من الغياب يوم احترف لعبة القصيدة الآتية من حلم البقاء، من شغف الوقوف على حافة الأبد. هناك حيث لا جواز سفر، لا غربة، ولا وطن مطارَدًا في حقيبة. هناك حيث القوافي الساجدة قبالة الأقصى، حيث خبز أمه من خميرة السماء، حيث الأرض من ماء والمنفى من ماء والموت من ماء.

إلى هناك حزم أشعاره ومضى، ولايزال ماضيًا كحجارة فلسطين الشاحبة، الباحثة عن مسقط حلمها، كالقدس كالجليل كَبَروة المنسيّة تحت أنقاض ذاكرةٍ وحنين. إلى هناك حيث الورد أكثر من غابات عطور، والكلمات أغزر من مجرى النشيد ودفاتر القلق، والسطوح أعلى من ضحكة القيصر وجدران الخوف. هناك حيث تطير الأحلام تاركة جناحها لناس بلا أحلام، ومناقيدها لحقولٍ بلا قمح ولا معاجن، إلى غدير جفّ في حلقه كبوار أرضه، كالوحل العالق في صوت الغاصب حين تركه الحصان وحيدًا، والبندقيّة تهذي فوق رائحة التراب القتيل.

حزم رحيله ومضى إلى موت يُهزَم في قصائد الشعراء، في بكاء الشعراء، وفي عطر قوافيهم تزهر حدائق الحياة. في شامات شعره أقمار تصنع ضوءها، لقناديل وطنه الضائع في أزقّةٍ لا تشبه الأوطان، وفي عواصم لا قدس فيها لا قضيّة ولا أناشيد للحريّة. فيا شاعر القضيّة العالقة كالمطر في بال غيمة خضراء، والساكنة رؤوس أصابعك وإيقاع تفاعيلك ونثر سهولك المترامية كانفلاش الحنين، كيف عثرتَ على الحروف في شتات اللغة، لتصنع عقد شوق لا ينتهي لعنق القصيدة الطويل؟

قالوا إنك هزمته هذا الموت الحائم فوق انتظارك منذ زمن، بالشّعر بالحبّ بالوطن بحضورك الأنيق على منابر الصوت والثورة، بثقافة القصيدة المتفوّقة على أسطورةٍ وخرافة وشعارات، بأنسَنَتِك صنميّة اللغة المِقاومة، بانعتاقها من مناحةٍ عربيّة ومن مرثيّات الأوطان المهدورة على قارعة النحيبِ. "هزمَتك يا موت، الفنون الجميلة جميعها هزمَتك يا موت، الأغاني في بلاد

الرافدين، مسلة المصريّ، مقبرة الفراعنة، النقوش على حجارة معبد هزمتك، وانتصرتْ وأفلتَ من كمائنك الخلود... فاصنع بنا، واصنع بنفسك ما تريد".

هزمتَه حين علّقت على جداريّتك آخر ما ظننته شعرًا في الحياة، وإذا به يصير حياة لشعر تركت منه الكثير الجميل، كي لا تشتاق القصيدة إليك عندما يحين اللقاء تحت سقف أبياتك الدافئة. هزمتَه حين ظنّ أنّ في رحيلك غيابًا، وسقوط فكرة عاجيّة البُرج من أعلى الكلمات، من حقيقة الكلمات: "سأصير يومًا طائرًا، وأسلّ من عدمي وجودي، كلّما احترق الجناحان اقتربتُ من الحقيقة، وانبعثتُ من الرماد".

"كان موتي بطيئًا"... لكنه زادك ألقًا في ذروة الانتظار، ليصير أجمل قصائدك المكتوبة على ضفّة عمرك الآخر، المدوّي كعمرك الماضي الجماهيريّ الطلّة من خلف السطور التي شئتَها منزلًا أبديًّا لأسرار الشعر المستحيل، النقيّ كالفكرة البكر ملتمعة في ذهول قلمك.

كان موتك ساكنًا في قلبك العليل، وقلبك ساكنًا في وطنك العليل، كأنّك أدمنتَ إنعاش نبضٍ ووطنٍ وأحلام حياة:

"غزّة، يا موت! يا ظلّي الذي سيقودني

يا ثالث الاثنين يا لون التردّد في الزمرّد والزَّبرجد

يا دم الطاووس، يا قنّاص قلب الذئب

يا مرض الخيال! اجلس على الكرسي!

لا تحدّق يا قويّ إلى شراييني لترصد نقطة الضعف الأخيرة

أنت أقوى من نظام الطبّ

أقوى من جهاز تنفسي

أقوى من العسل القوي، ولستَ محتاجًا- لتقتلني- إلى مرضي".

هكذا إذًا اختلسك الموت من غنائيِّة أغوَت الشعر العربيّ، وأهدته هويّة جماليّة فريدة تنبض بالابداع الدرويشي، الذي أرسى طليعيّة وريادة وزمنًا شعريًا مذيّلًا بتوقيعك.

وهكذا تعبر حلم الرجوع، بعدما كان وطنك في حقيبة، تعود إلى فلسطينك الحبيبة التي أضعتها مذ كتبتَ فيها الاشتياق الأوّل، تعود إلى تلّة في رام الله تطلّ منها على قدسِك البعيدة عن زمن العودة، ولو كان "على هذه الأرض ما يستحق الحياة"، فإنّ على أرضك الشعريّة، حيث ضريحك الفارغ الجميل، ما يستحقّ... الولادة.

القصيدة ناقصة... والفراشات تُكملها (27)

لعلّه لا يكون الديوان الأخير، فلا تهوي أبياته على الشعر كدمعة الوداع. لكنّه خُتم كذلك، من دون أن تنتهي فيه القصيدة التي بقيت مشرعة على اللانهاية، كأنّها تتنادى إلى الانبعاث كلّما همّ الشاعر بالعودة. تلك العودة المنتظِرة، ذات الشعريّة المتورّطة في اقتحام عوالم الدهشة والانتشاء. ألأخير؟ لِم لا يكون الأوّل بعد الرحيل؟ ربما البدايات تليق به أكثر في حضرة غيابه، أو حتى في ذروة حضوره على الرغم من المسافات. "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" كتب محمود درويش، وكُتب على الغلاف "الديوان الأخير". قصائد غير منشورة في ديوان ما بعد الغياب.

"(...) ودخلنا. كان كلّ شيء على حاله. البيت يشبهه، أناقة من دون بذخ، وإيقاع هادئ تصنعه اللوحات المنتشرة، ومكتبة تضمّ كتّاب العرب والعالم أمواتًا وأحياء، "لسان العرب" إلى جانب ديوان المتنبّي، مجموعات شعريّة وروايات في كل مكان، مرتّبة تشير إلى أنّها قرئت أو في طريقها إلى ذلك. لا أدري لماذا عجزنا عن النطق، وحين تكلمنا لم تصدر عنا سوى أصوات هامسة. أحمد درويش، شقيق الشاعر، جلس على الكنبة في الصالون وانفجر بكاء، مارسيل خليفة جلس إلى جانبه مؤاسيًا. دخلت مع جواد بولس إلى المكتب حيث من المفترض أن أجد المخطوط على سطح المكتب، لكنّني لم أجد شيئًا..". ويكمل الروائيّ الياس خوري قصّة عثوره على ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" (في بيت الشاعر الراحل في عبدون - عمّان) الصادر عن "دار رياض نجيب الريّس" ناشر أعمال محمود درويش، وكيف أعدّه ورتّبه وبوّب قصائده. تلك القصائد التي نُشر بعضها في الصحف مثل "على محطة قطار سقط عن الخريطة"، "لاعب النرد" و"سيناريو جاهز". كذلك كان لبعضها محطة أخيرة في آخر أمسية له في رام الله كـ "بالزنبق امتلأ الهواء" وغيرها. وبأسلوبه الروائي المتقن يسرد الياس خوري (في كرّاس خاص مرفق بالديوان عنوانه "محمود درويش وحكاية الديوان الأخير") تكملة الحكاية ولحظة العثور على القصائد في أحد الأدراج: "رأيت دفتر بلوك نوت ذا غطاء أزرق وُضعت فيه القصائد". وهكذا عُهد إليه إعدادها للنشر على أن تصدر في 13 آذار يوم مولد الشاعر. أما البقيّة، وفيها القصيدة الأطول التي "تصل بالمقترب الملحمي- الغنائي الذي صاغه درويش إلى الذروة"، يضيف خوري، والتي منها عنوان الديوان ومعها خمس قصائد أخرى، فعثر عليها في اليوم التالي غانم زريقات.

الديوان في مئة وخمس وأربعين صفحة، قسّم ثلاثة أبواب: "لاعب النرد"، "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" و"ليس هذا الورق الذابل إلّا كلمات". إحدى وثلاثون قصيدة لم يضع درويش لمساته الأخيرة عليها، لكنه أسرّ إلى أصدقاء أنه يحتفظ بديوان جاهز في غرفة مكتبه في منزله في عمّان. هذا الديوان الأخير لشاعر لم يتوقّف يومًا عن مباغتتنا بمهارته واستعاراته ومجازه العالي، والأوّل لنا نقرأه بعيدًا عنه، زاخر بالمعجم الدرويشيّ الشديد الخصوصيّة والشعريّة. يكمل صاحب "الجداريّة" طلاءها بمشاهد وألوان تفيض من دفّتي ديوانه الجديد، ولاسيّما في قصيدة "عينان": "عينان تائهتان في الألوان. خضراوان قبل/ العشب. زرقاوان قبل الفجر. تقتبسان/ لون الماء، ثم تصوّبان إلى البحيرة نظرةً/ عسليّة، فيصير لون الماء أخضر...". وكما في كلّ عوالمه المتداخلة في سرّ اللعبة القصائديّة، يشرك درويش قارئه في إمتاع لامتناه يبدأ في إيقاع مُنزل كما يقول في "لاعب النرد": "لا دور لي في القصيدة/ غير امتثالي لإيقاعها/ لا دور لي في القصيدة إلّا/ إذا

انقطع الوحي/ والوحي حظ المهارة إذ تجتهد". ولا ينتهي هذا الإمتاع في رمزيّة أعلت شعره منذ "لا تعتذر عمّا فعلت"، "كزهر اللوز أو أبعد"، و"أثر الفراشة" وغيرها الكثير ممّا رسم ملامح شعره المسرِفة الجمال.

الغياب، صار رافدًا شعريًّا يتقن استعاراته فيملأ بها سديمًا واسعًا يظلّل صفحات الديوان، فإذا بصنوف الغياب جميعها تُبرز قسماتها في قصائده. وها هي "بروة"، قريته المحتلّة والمدمّرة، تفصح عن غياب المكان، فيقف على أطلالها مستلهمًا الشعر العربي: "أقول لصاحبيّ: قفا لكي أزن المكان/ وقفره بمعلّقات الجاهليين الغنيّة بالخيول وبالرحيل". مستعيدًا ذاكرة المكان الغائب رافضًا هذا الغياب: "ويقاطع الصحفي أغنيتي الخفيّة: هل/ ترى خلف الصنوبرة القوية مصنع/ الألبان ذاك؟ أقول لا/ أراها، لا أرى إلّا الغزالة في الشّبّاك/ يقول: والطرق الحديثة هل تراها فوق/ أنقاض البيوت؟ أقول: كلا. لا أراها، لا أرى إلّا الحديقة تحتها/ وأرى خيوط العنكبوت".

في دراميّة أقلّ وغنائيّة أقصر وأكثف، يتراءى الموت الذي أمسى استعارة الاستعارات عند درويش، ينازله في شبه مواجهة دائمة تختلف حيثيّاتها. فبعدما كانت "الفنون جميعها هزمتك يا موت"، ثمّ "سأصير يومًا فكرة، لا سيف يحملها إلى الأرض اليباب ولا كتاب"، لتغدو في "لاعب النرد" شبه تساؤل أخير: "مَن أنا لأخيّب ظنّ العدم؟". ومن الألوان المتناثرة لوحات شعريّة يرسم مرثيّة نزار قبّاني "في بيت نزار قبّاني" ليستعير من هذا البيت فائض الحزن الملوّن: "ليله/ أزرق مثل عينيه. آنية الزهور زرقاء... دمعه حين يبكي رحيل ابنه في الممرّات أزرق... لم تعد الأرض في حاجة إلى سماء، فإن قليلًا/ من البحر في الشعر يكفي لينتشر الأزرق/ الأبديّ على الأبجديّة".

حبٌّ كثير في هذا الديوان يرشح من أبياته، و"قلب جاهز للاحتفال بكلّ شيء" كما في رائعته "بالزنبق امتلأ الهواء"، فاحتفاؤه بالحبّ جعله يحيا الهنيهة بين منزلتين: "حادثة الحياة وحادث الموت المؤجّل". فإذا به: "أصنع الماضي إذا احتاج الهواء إلى سلالته/ وأفسده الغبار. وُلدت دون صعوبة/ كبنات آوى، كالسمندل، كالغزال (...) كلّ هذا الزنبق السحريّ لي: بالزنبق امتلأ الهواء كأن/ موسيقى ستصدح (...) وكرسي يرحّب بالتي تختار إيقاعًا خصوصيًّا/ لساقيها".

مدارات كثيرة تنتاب القصيدة المفتوحة، الملامِسة رحيلًا يكاد يكون، هو أيضًا، مفتوحًا للعودة كلّ آن، من خلال ظلال محمود درويش. تلك التي تأبى إلّا أن تكون كاملة متلألئة على جسد القصيدة الدرويشيّة: "إذا كان لا بدّ من قمر/ فليكن كاملًا، ووصيًّا على العاشقة!/ وأمّا الهلال فليس سوى وتر/ مُضمر في تباريح جيتارة سابقة!".

"لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" شرَع لها النوافذ والأبواب والأمداء، لم يخطّ هو العنوان فعلّق الشعر على اللانهايات، ليكون لـ "الديوان الأخير" طعم المرّة الأولى ولون أجنحة الفراشات. ألم يقل في قصيدته "إلى شاعر شاب": "القصيدة ناقصة... والفراشات تُكملها"؟

للمؤّلفة

ـ قصور ومتاحف (بحث تاريخي-عمراني، منشورات "الجنوب پرس")، مشاركة في التحرير، 2008.

ـ آية الحواسّ، (شعر)، دار المفيد، 2009. المحتويات

الهوامش

(1) ترجمة أحمد رامي.

(2) المئوية الثانية لولادة إدغار ألن پو في 19 كانون الثاني 2009.

(3) المئوية الأولى لولادة سيمون دو بوفوار في 9 كانون الثاني 2008.

(4) رحيل إيميه سيزير في 17 نيسان 2008.

(5) جائزة نوبل للآداب للعام 2009.

(6) إيلي مارون خليل: "الياس ابو شبكة - شعره كرسيّ اعترافه"، دار المفيد، طبعة أولى 1997.

(7) ديوان "نداء القلب".

(8) ديوان "أفاعي الفردوس".

(9) رحيل منصور الرحباني في 13 كانون الثاني 2009.

(10) في ذكرى مولد سعيد عقل الخامس والتسعين، 4 تموز 2007.

(11) في ندوة تطوّر اللغة، الجامعة اللبنانية، 15 نيسان 1980.

(12) سعيد عقل، خماسيات، منشورات قدموس.

(13) رفيق روحانا، ثورة الحرف عند سعيد عقل، الجامعة اللبنانية، منشورات "ملكوت الشعر".

(14) المرجع نفسه.

(15) encyclopedia Britannica t1. p 663.

(16) أرنست رينان.

(17) سعيد عقل ، مشكلة النخبة في الشرق، دار الكشّاف.

(18) في ذكرى مولده الثامن والتسعين، 4 تموز 2010.

(19)زكي نجيب محمود، القاهرة 1980.

(20) آرنولد هوتنغر، نيويورك 1979، جامعة لندن.

(21) من "كتاب خالد".

(22) ليوناردو موزلي، نيويورك تايمز 1973.

(23) مارون عبود 1952، كتاب "أمين الريحاني" لمارون عبود.

(24) في الذكرى 125 لولادة جبران خليل جبران، 2008.

(25) في الذكرى الخامسة لرحيل جوليان حرب (توفي في 27 نيسان 2003).

(26) رحيل راجي عشقوتي في شباط 2008.
(27) رحيل الطيّب صالح في 18 شباط 2009.

في هذه الإضاءات على سيَر عدد من الشعراء والأدباء في الشرق والغرب وعبر مراحل من الزمان، ابتداءً بالأميرة السومريّة «إنهيدوانا» أول شاعرة في التاريخ، إلى الإغريقية الشاعرة «سافو» التي فتنت الفيلسوف أفلاطون فنعتها بـ «إلهة الفن»، إلى عمر الخيام، وجبران خليل جبران وميّ زيادة والطيّب صالح وغيرهم ممن دفعت المناسباتُ المؤلفةَ إلى عرض سيَرهم، ما يؤكد أنّ ماجدة داغر عميقة التفكير، جيّاشة الشاعريّة، واسعة الثقافة، وذات أسلوب شائق في التعبير يدلّ على حاسّة جماليّة حارّة، جعلتها تدرك أنّ عظمة الشعر بصورة خاصة، تكمن في أنه صوت الإنسان والعلاقة الدافئة بينه وبين أخيه الإنسان، والصلة التي تربط بين الشعوب والأعراق وحركات الأزمنة، ممّا يجعل للحياة الإنسانية معنى أكبر وأعمق وأجمل، ويؤسّس لوحدة كونيّة. وبناء على هذا الواقع جمعت المؤلّفة، في إطار الوحدة الوجوديّة، بين مختلف الشعوب ومختلف الأزمنة والأمكنة، إظهارًا للتواصُل والتكامُل ودلالةً على ما في الحياة من جمالات تعبّر عنها بإيقاعاتها الظاهرة والخفيّة.

وما يحتويه هذا الكتاب من عرض للمشكلات اليوميّة في حياة الفرد والمجتمع، وأحوال البيئات المنوّعة والمؤثرات الكثيرة التي تعمل في تكوين الشخصية الفكريّة والروحيّة للفنان، ممّا لا يعيره «الباحثون» و«المحلّلون» اهتمامًا مساويًا لاهتماماتهم الفارغة بالتحليل والشرح والتفسير، وما أكثر ما تُقوقئ الدجاجة البائضة وكأنها ستلد كوكبًا سيّارًا!.

في هذا الطوفان من المنشورات التي تصدر في زماننا هذا وتزخر بالتحليل والتعليل استنادًا إلى نظريات أكاديميّة مدروسة... وبالشروح والتعليقات المفتعلة الغامضة، يطلّ كتاب ماجدة داغر في مفاوز هذا الوسط الصحراوي كما تطلّ الواحة الخضراء ذات الينابيع والأفياء.

جورج جرداق

ماجدة داغر، كاتبة وصحافية لبنانية.


ISBN 978-9953-71-769-2
9 789953 717692